

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

ALEXANDRE MAGNO RUSCIOLELLI

**O VOO DO MACUCO
CRIAÇÃO CULTURAL, HISTÓRIA E MEMÓRIA
NA REGIÃO CACAUEIRA (1976-1997)**

GUARULHOS – SP

2018

ALEXANDRE MAGNO RUSCIOLELLI

**O VOO DO MACUCO
CRIAÇÃO CULTURAL, HISTÓRIA E MEMÓRIA
NA REGIÃO CACAUEIRA (1976-1997)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) como requisito final para obtenção do Título de Mestre em História na Área de Concentração, História Historiografia - Linha de Pesquisa: Poder, Cultura e Saberes.

Orientador:

Prof. Dr. Alexandre Pianelli Godoy.

GUARULHOS – SP

2018

RUSCIOLELLI, Alexandre Magno.

O voo do Macuco: criação cultural, história e memória na região cacaueira (1976-1997) Alexandre Magno Rusciolelli. Guarulhos, 2018.

200 p.

Dissertação. Mestrado em História – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientação: Dr. Alexandre Pianelli Godoy.

1. História. 2. Memória. 3. Cultura. 4. Arte. 5. Macuco.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Chefe do departamento: Prof. Dr. Jaime Rodrigues

Coordenadora do Curso de Pós-graduação: Profa. Dra. Andréa Slemian

ALEXANDRE MAGNO RUSCIOLELLI

**O VOO DO MACUCO
CRIAÇÃO CULTURAL, HISTÓRIA E MEMÓRIA
NA REGIÃO CACAUEIRA (1976-1997)**

Presidente da banca:

Orientador Prof. Dr. Alexandre Pianelli Godoy

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Patrícia Teixeira Santos

Prof. Dr. Eduardo Antônio Estevam Santos

Prof. Dr. Jorge Luzio Matos Silva (Suplência)

*Para Jorge Martins e Ramon Vane (in memoriam)
macucos que voaram para o alto.*

AGRADECIMENTOS

No início do mestrado pensava vagamente nesse momento, mas finalmente ele chegou e percebo na prática a dificuldade do que é agradecer sem cometer injustiças. Porém, não tem como não afirmar que as pessoas que aqui forem citadas são muito especiais nessa trajetória e não poderiam ficar de fora desse “lugar de memória”, pois como diria o filósofo Paul Ricoeur “não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte do mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu”.

Qualquer que seja o tamanho desse texto ele será pequeno, tamanha a importância de cada gesto, de cada palavra e de cada atitude das pessoas que me apoiaram e me incentivaram nessa caminhada. Portanto, primeiramente gostaria de registrar a minha lembrança em forma de agradecimento (*in memoriam*) a duas importantíssimas pessoas: a minha querida mãe Idalina P. Campos e ao mano Paulo Rusciolelli, que certamente estariam vibrando com esse momento. Agradeço ao meu pai, que adora ouvir e contar histórias, e são tantas...

Na sequência família, o meu trio-tripé de sustentação: Lili (meu colibri), Caetano (meu Alê) e Milena (minha Bia) que acamparam comigo no ninho “azul” dos macucos e teceram poesias e muitas histórias que se somam às nossas muitas memórias.

Sou estudante egresso da escola pública, me considero uma pessoa privilegiada pelas instituições de ensino por onde passei e pelas pessoas com as quais convivi: aos meus professores da educação básica a minha gratidão, tenham certeza de que me orgulho por terem feito parte dessa trajetória.

Sou igualmente grato aos professores e colegas com quem convivi no curso de História da Universidade estadual de Santa Cruz (UESC), dentre eles os que mais tive proximidade foram: Antônio Pereira, Janete Ruiz Macedo, Elvis Barbosa, Ana Lúcia Côgo, Henrique Lyra e Jonas Boa Morte, desse período trago grandes amigos: Eduardo Morcegão, André Luiz Rosa Ribeiro, Flordeni Matos, Neidinha, Durval, José Frazão, Marcelo Lins, Elbert, Charles, Natalícia e outros que foram se juntando na caminhada acadêmica como Larissa, Indaiara, Girlene, Moacir, Edson Vieira, Ilton Candido,

Andinho, Valmir, Vania Lacerda (*in memoriam*). Agora nessa etapa da vida acadêmica voltei para pesquisar em alguns espaços da UESC, sendo assim registro os meus agradecimentos aos funcionários do Centro de Documentação e Memória Regional pela atenção e competência com que me atenderam na consulta da hemeroteca. Igualmente aos funcionários da Biblioteca do Centro de estudos Portugueses, pela facilitação à consulta dos periódicos.

Registro também os meus agradecimentos aos funcionários da Biblioteca da Ceplac/Ilhéus pelo excelente atendimento quando ai estive para consultar periódicos e pesquisas referentes ao universo cacauero.

Meus agradecimentos aos professores do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da UNIFESP em especial aos que tive o privilégio de convivência em sala de aula: Fabiano Fernandes, Fabio Franzini, Mariana Villaça, Maria Rita de Almeida Toledo, Marta Maria Chagas de Carvalho, e Janes Jorge todos contribuíram significativamente com seus conhecimentos e experiências para a concretização dessa etapa.

Ao meu querido e muito estimado orientador Alexandre Pianelli Godoy, por acreditar na viabilidade do meu projeto de pesquisa, por me apoiar e pela atenção em todos os momentos e duvidas, mesmo residindo e pesquisando em outro estado da federação nunca esteve ausente, aprendi muito com a sua competência e capacidade intelectual a trilhar com mais segurança nos bastidores da pesquisa historiográfica. Sempre dosou na medida certa a cobrança e autonomia nessa relação nem sempre fácil de orientação, com certeza acrescentou muito à minha formação e se tornou uma das minhas mais importantes referências, sou imensamente grato.

Sou grato também aos professores arguidores da Banca de Qualificação Eduardo Antônio Estevam Santos, Patrícia Pereira e Antônio Simplicio pelas contribuições valiosas para a continuidade da pesquisa.

Aos colegas do mestrado Paula, Pedrinho, Gefferson, Ed, Verinha, Deivid, Bruno, Priscila, Alexandre Kerestes, Vitor, Carlos Cesar Furquim, Rodrigo e Felipe desejo sucesso em seus itinerários, conviver com vocês teve o significado especial de aprender a me aperfeiçoar e buscar novos desafios na oficina de Clio. Faço uma menção especial ao meu time do futebal: Carlos Malagutti, Leo Figols, Lilian, Rê, Dani e Cesinha equipe invencível dentro das quatro linhas, na resenha e nos "goles". Aqui um agradecimento

especial a Marcos Paulo e Josiane (Josi) Sampaio pelo “socorro” no período da qualificação naquela hora “que só você sabe como e onde dói”.

Aos funcionários da Secretaria do PPGH pelo atendimento sempre exemplar: Eric, Rita e Douglas meu reconhecimento.

Aos colegas de trabalho do extinto Colégio Estadual de Una, em especial, ao meu amigo Luís Carlos, um dirigente escolar exemplar e aos não menos estimados Gilberto Lisboa, Arnaldo, Luiz Henrique, Da Paz, Ritinha, Márcia e Maria Luiza. Igualmente aos colegas da Escola Municipal do Banco da Vitória, em especial, Ana Maria e Deliene, meus agradecimentos.

Agradeço: a Felipe Ferreira, meu professor de Italiano, fundamental para a minha aprovação no exame de proficiência e, como poliglota, corrigiu também o resumo dessa pesquisa em inglês; aos meus versáteis sobrinhos Diego Susmaga e Camila Rusciolelli pelos “socorros” de formatação; a Thárssio “meu” motorista e câmera nas filmagens das entrevistas, quando tivemos que pegar a BR para “Macuco” com o nosso divertido parceiro Buck Jhones, na entrevista de José Delmo contamos também com o auxílio de Thales no empréstimo da câmera e o apoio “moral” de Vanderley, fica portanto o meu agradecimento.

Às “minhas” famílias de Sampa, parte 1: Eduardo, Neila, Maria e Gaby que juntos com Fábio, Maída, Malú e Nastália sempre me faziam sentir como se estivesse na Bahia em plena zona leste paulistana, seja pela acolhida, pelo axé e pelas delicias culinária do nosso “mestre cuca” Eduardo; parte 2: André Monção e família (d. Sônia, Welington e Adriana), pessoas queridas que reencontrei e que me acolheram com carinho e amizade, meus agradecimentos.

Faltam-me adjetivos para agradecer a José Delmo, Gal Macuco, Eva Lima, e José Carlos Negão pelas riquíssimas entrevistas e no caso de Gal, acrescento também o nome Gidebaldo de Souza pelo empréstimo de documentos referentes ao GAM constante em seus arquivos pessoais. Artistas talentosos e pessoas generosas – são pássaros que voam e ensinam a voar - que voem sempre alto.

Por último e não menos importante registro o meu reconhecimento e agradecimento às Secretarias de Educação do Estado da Bahia e do Município de Ilhéus pela licença remunerada para a realização do curso, sem a qual não seria possível a concretização da pesquisa, não deixar de frisar e reconhecer que essas conquistas são também resultado da luta das entidades de defesa dos trabalhadores da educação.

Jequitibá Rei

A cidade tem todas as almas
e a alma todas as coisas que a cidade
tem.
A minha memória se encerra
na copa verde do Jequitibá
eleito pela natureza
no alto da serra
e que, impassível, na sua grandeza de
madeira de lei
assistiu ao primeiro navegante chegar
pelo mar azul da Capitania dos Ilhéus.
Nunca sentido o eco
do estampido seco da arma de fogo
do louco tenente Romero
contra os índios desavisados.
E como fora penoso o voo
da última graúna,
cansada e ferida,
afogada nas águas do Rio Cachoeira,
que levavam para o mar
as penas dos pássaros
e os corpos dos índios,
expirando dos deuses de pedra dura
a palavra ita
e da mata escura
dos bichos pretos, de penas,
felinos, rasteiros e peçonhentos
a palavra una
até brotar do açoitado
Amor Divino
sergipano Felix Severino
a cidade de pedra-preta, Itabuna!
O perigo
próximo ao teu pé
derrubava as árvores da mata
onde o príncipe Maximiliano
austriaco aventureiro
preso aos lamaçais traiçoeiros
viu macucos serem abatidos
por seus famintos tropeiros.
Mais manchas de sangue
sobre as águas de outro rio
a eternizar no lugar
e no seu leito de areia lavada
o nome do pássaro tombado:
Rio e Vila Macuco.
Qual imponência, emplumada de verde!
Era o verde!
Verde testemunha
da batalha dos nadadores,

dos traficantes catando búzios,
do verde-sumo, do mar quase anil,
repleto de naus e caravelas
transbordantes de pau-brasil.
Do rufar dos tambores
dos negros amotinados
no Engenho de Santana.
Dos quilombos e aldeias destruídas,
das catucadas mortais,
do valente cafuzo
nos holandeses de Nassau,
antes, nos franceses, com ares de tais.
Dos pontos luminosos
saltitando nas entranhas das matas
como mico-leão-da-cara-dourada.
Do pássaro Solfalá
que sumiu aos olhos dos homens
e da Lagoa Encantada fez seu habitat.
Da Vila Ferradas ferrada na margem da
veia aberta para o coração mortal da
floresta.
Dos caxixes dos coronéis,
dos jagunços em tocaia, do tombo dos
inocentes,
de tanta gente chegando, matando,
morrendo,
nascendo, resistindo.
Os pássaros e os índios sumindo...
sumindo...
Sumindo como fora o macaco jupará,
semeando a roxa amêndoa na mata,
aprovando o cacau que os colonos
trouxeram para as terras do sem fim.
Ó Jequitibá! Fostes invulnerável ao verde
espetáculo antes de ser poluído pela
civilização grapiúna
e só quando frágeis eram teus galhos
despencastes serra abaixo
teu tronco milenar
pondo espantados os olhos das casas
que se erguiam ao teu pé.
Sabias, ó jequitibá! em tua rica solidão de
madeira de lei
que quando as árvores, os pássaros, os
índios, os rios, os bichos, nhoesembé, ita,
una, uô,
não tinham nomes brancos,
era mais o azul do céu e o verde da mata.
Era profundo o silêncio da orquestra dos
bichos...

(José Delmo).

Lista de figuras

Figura 01. Placa em homenagem aos desbravadores.....	22
Figura 02. Programa da primeira apresentação da peça Cacau verde.....	59
Figura 03. Cartaz de divulgação do Verão Azul.....	66
Figura 04. Programação da I Mostra de teatro Amador do Sul da Bahia.....	77
Figura 05 - Cartaz de divulgação da XI Edição da Feira de Arte de Buerarema....	156
Figura 06 – Grupo teatral <i>Maria Bonita</i> de Salvador.....	161
Figura 07. Cartaz de divulgação da X FAB.....	174
Figura 08: Cartaz de divulgação da XIV Feira de Arte de Buerarema.....	182

Lista de Siglas

Ceplac- Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira.

FAB – Feira de Arte de Buerarema.

Pacce - Projeto de Atividades Culturais do Cacau.

Etub- Escola de Teatro da UFBA

GAM – Grupo de Arte Macuco

Gruterres- Grupo de Teatro *Rebanho Solto*

ICB – Instituto de Cacau da Bahia

JVM - Jornal Voa Macuco

MEC - Ministério da Educação e Cultura

MPB - Musica Popular Brasileira

PDT - Partido Democrático Trabalhista

SACI - Sociedade de Arte e Cultura de Ilhéus

SJI – São Jorge do Ilhéus

TAI- Teatro de Amadores de Itabuna

TEI - Teatro Estudantil Itabunense

TLB - Teatro Livre da Bahia

TLTB - Tablado Literário e de Teatro de Buerarema

UESC– Universidade Estadual de Santa Cruz

TSF – Terras do Sem Fim

UFBA- Universidade Federal da Bahia

UNE - União Nacional dos Estudante

UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo

Resumo: Nesta dissertação procurei documentar a trajetória do Grupo de Arte Macuco (GAM) fundado na cidade de Buerarema, Sul da Bahia em 1976 e que teve, até a década de 1990, um papel preponderante no cenário artístico-cultural nesta cidade e na região cacauzeira: promoveram as Feiras de Arte de Buerarema, que durante vários anos se constituíram como uma referência para diversos artistas e grupos da cidade e da região apresentarem seus trabalhos; tiveram atuação marcante no teatro regional a partir da montagem e encenação de diversas peças teatrais, dentre elas, merecem destaque *Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro*, *Grupo de Arte Macuco uma Indústria de sonhos*, *O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô*, *Cemitério dos invisíveis* e *Deus e o Diabo na terra Brasilis*. Revelaram também diversos atores como José Delmo, Ramon Vane, Jackson Costa, Carlos Alberto, Alba Cordélia e Gal Macuco. Num primeiro momento do trabalho tentei situar historicamente num determinado espaço-tempo-memória, o município de Buerarema, erguido a partir da expansão da fronteira agrícola do cacau ao longo da primeira metade do século XX com o nome de Macuco e que se tornou berço de um movimento cultural na década de 1970 do qual emergiria o GAM. Posteriormente analiso o contexto de emergência do grupo, suas influências, sua polifonia artística e sua circulação no meio cultural da região. Num segundo momento, tendo como base a representação na literatura de romancistas e memorialistas, busco contextualizar as relações, geralmente tensas entre história, memória e criação cultural. A partir de um questionamento de fundo sobre como surgiu e como reverberou ao longo do tempo as representações de uma determinada memória construída nas mediações e disputas entre as elites cacauzeiras no início do século XX; analisamos esses discursos para perceber o que eles tentavam “esconder” e a partir da desconstrução narrativa do seu itinerário percebemos outras memórias que também aparecem, mesmo que em segundo plano, na construção literária, para depois ganharem força a partir da década de 1970 com os artistas e a historiografia. No terceiro e último momento, analisei as criações culturais do GAM destacando a sua participação nas feiras de arte de Buerarema. Concluímos que tanto o **GAM** quanto a **FAB** foram resultados de um momento importante no cenário cultural da cidade nos anos setenta e que ao longo do tempo o grupo foi se sobressaindo na organização e promoção desse evento a ponto de a sua militância cultural e sua memória serem confundidas com a própria tessitura do mesmo. Nesse sentido operamos com o conceito de memória dividida para perceber a dimensão plural da memória e vimos que quando nos referimos a esse conceito não devemos pensar apenas num conflito entre a memória comunitária pura e espontânea e aquela “oficial e ideológica”, na verdade ponderamos que ao lidar com a memória, o pesquisador deve estar atento ao fato de que elas se representam como múltiplas e fragmentadas e internamente divididas, mesmo em se tratando de um grupo ou de uma comunidade, todas, de uma forma de ou de outra, são ideologicamente e culturalmente mediadas. A pesquisa pretende contribuir também com a construção da história sociocultural na região Sul da Bahia a partir da investigação historiográfica do contexto social em que se produziram as criações artísticas desenvolvidas pelo Grupo de Arte Macuco, de como compreendiam e representavam através da linguagem cênica a realidade social daquele momento. Compreende-se aqui que o conjunto dessas criações constituem um registro de memórias socioculturais e ao analisá-las a pesquisa se comprometeu com a problematização e indicação de caminhos para outras possibilidades de entendimento do complexo exercício de disputa da construção da memória coletiva e da história na região.

Palavras-chave: História, Memória, Cultura, Arte, Macuco.

Abstract: In the dissertation I sought to document the trajectory of the Macuco (GAM), founded in the city of Buerarema, south of Bahia in 1976, and had until 1990 a predominant role in the artistic cultural scenario in this city and in the cacao Region: the promoted the Buerarema Arte Fairs, which for several years were constituted as a reference for various artists and groups in the city and region to present their works; have also played a significant role in the regional theater since the assembling and staging of several shows, among which are worth mentioning *Green Cacao* or *Not Everything that Glitters is Gold*, *Macuco Arte Group* an industry of dreams, the marriage completed of Catumbira with *Sinhá Fulô*, *Cemetery Of the invisible* and *God and the in Brazilian Land*. They also revealed several actors such as Joseph Delmo Ramon Vane, Jackson Costa, Carlos Alberto, Alba Cordelia and Gal Macuco. In a first of this work I tried to situate historically in a certain space-time-memory, the municipality of Buerarema, constructed from diverse meanings and representations throughout the first half century XX and a birthplace of a cultural movement in the 70's from which it would emerge the GAM. Later I have analyzed the group's emergence context, its influences, its artistic production and its circulation in the cultural environment of the region. In a second moment, based on the representation in the literature of memorialists, I have tried to contextualize the relations, normally strained between memory history and cultural creation, from a deep about how the representations of a certain memory built up from disputes among the cocoa elite in the beginning of the 20th century arose and how reverberated over time; we have analyzed these discourses to perceive what have they tried to "hide" and from narrative deconstruction of their itinerary we have perceived other memories that also appear in the background, in the literary construction, later focusing from the decade of 1970 with the artists and historiography. In the third and last moment, I have analyzed the cultural creations of GAM highlighting participation. In the art fairs of Buerarema, we saw that both were the results of an important in the cultural scene of the city in the 70's and that throughout the time the group was standing out in the organization and promotion of this event to the point that culture militancy and its memory are confused with the very texture of FAB. In that matter we have operated with the concept of divided memory to perceive the plural dimension of memory and we have seen that when refer this concept not only think of a conflict between pure and spontaneous community memory and "official and ideological", when dealing with memory the researcher must actually be aware of the fact that represent themselves as multiple, fragmented and internally divided, even in the case of a group or a community all in one way or another, are ideologically and culturally mediated. The research also intends to contribute to the construction of the socio-cultural history in the South of Bahia from the historiographical investigation of the social context in which the artistic creations developed by the Macuco Art Group were produced, as they understood and represented through scenic language the social reality of that moment. It is understood here that the set of these creations constitute a register of socio-cultural memories and when analyzing them the research is committed to the problematization and indication of ways to other possibilities of understanding the complex exercise of the dispute of the construction of the collective memory and the history in the region.

Keywords: History, Memory, Culture, Art, Macuco

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO I – O voo do Macuco.....	39
1.1 - A formação do Grupo de Arte Macuco: permanências e mudanças.....	42
CAPÍTULO II -Qual história, qual memória?.....	82
2.1 - A Região Cacaueira entre a História e a Memória.....	98
2.2 - Para além do fruto e do ouro no Sul da Bahia: memórias plurais outras histórias, outros sujeitos.....	126
CAPÍTULO III – Ações e encenações do canto do Macuco.....	143
3.1 – As feiras de arte de Buerarema como encenação coletiva.....	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	186
REFERÊNCIAS.....	194
Fontes Consultadas.....	194
Bibliografia consultada.....	196

INTRODUÇÃO

Em 2014 fui aprovado na seleção do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) com a proposta de pesquisar um grupo de arte que atuou na região cacauzeira da Bahia entre as décadas de 1970 e 1990. A vontade de pesquisar esse grupo vinha sendo acalentada há algum tempo, pois me instigava o desejo de ampliar o quadro temático de pesquisas historiográficas que perpassam pelo universo da cultura cacauzeira e que ampliassem as fronteiras dos estudos socioculturais da na região Sul da Bahia contribuindo efetivamente para a emergência de outras histórias. Assim, interessei-me pela história do Grupo de Arte Macuco (GAM) da cidade de Buerarema, um dos municípios que surgiram no “rastro” da expansão da lavoura cacauzeira.

Em 2012, escrevi uma proposta alinhada à ideia de estudar as produções culturais do GAM pautado pela linha da História Regional circunscrita na área de desenvolvimento da lavoura cacauzeira para tentar uma vaga na seleção do Mestrado em História Regional da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Foi uma tentativa frustrada. Depois dessa experiência malsucedida chegou-me às mãos o texto da peça *Cacau verde* de José Delmo apresentada pelo GAM em 1977, comecei a ler mais atentamente o texto fui percebendo e me dando conta de como ela representava o protagonismo dos trabalhadores de uma fazenda de cacau, especialmente fui tocado pelo estilo da narrativa do texto ao evidenciar as memórias de vida dos trabalhadores. Nesse período passei a pesquisar as linhas de pesquisa dos programas de pós-graduação em história em diversas universidades do Brasil, me atraiu o da UNIFESP, pela abertura aos estudos historiográficos numa perspectiva da História Cultural. Iria tentar a inscrição como um “exercício de aperfeiçoamento” em 2013, mas um fato inusitado de ordem familiar impediu que ela se concretizasse. Logo em seguida surgiu um edital promovido pelo setor de produção de audiovisuais do governo do estado da Bahia, propus um documentário sobre a trajetória do Grupo de Arte Macuco em parceria com o cineasta autodidata Jamilton Galdino, problemas de ordem burocrática com a documentação nos impediu de inscrever a proposta, no entanto, a experiência foi válida, pois me levou a buscar mais informações sobre o GAM.

Em 2015, já aprovado na Pós da UNIFESP, a partir dos primeiros contatos com a orientação e instalado na capital paulista tentando me ambientar na “pauliceia desvairada” começo a somar novas leituras sobre memória, história e teatro. Logo no início, fui apresentado ao texto do filósofo Paul Ricoeur *A memória, a história, o esquecimento* o que contribuiu para uma nova perspectiva de tratamento, nunca antes pensada por mim na tessitura do projeto, sobre a memória, a história e o esquecimento no desenvolvimento da pesquisa.

As demais contribuições teóricas foram apreendidas e incorporadas não só pelas riquíssimas aulas de orientação, mas também por força das disciplinas oferecidas pelo programa. Da antiga experiência com a “História Regional” restou a perspectiva de uma bibliografia, acrescentada por novas produções e só agora explorada dentro de um novo sentido metodológico de desconstrução de uma memória organizada em função dos interesses das elites cacauzeiras ao longo do século XX. A seguir ousou apresentar um breve esboço do desenvolvimento histórico do município de Buerarema, espaço onde surgiu o Grupo de Arte Macuco em 1976.

De Macuco a Buerarema: entre a memória e a história

O município de Buerarema compõe a região cacauzeira da Bahia - território conhecido como palco dos romances dos escritores Jorge Amado e Adonias Filho¹, naturais dessa região, talentos reconhecidos mundialmente pela qualidade de sua literatura, Buerarema (antigo arraial Macuco), por sua vez, é o berço de muitos artistas anônimos e do Grupo de Arte Macuco, que certamente não é tão conhecido como os referidos escritores, mas, que também representou a região cacauzeira por meio de suas criações culturais, sobretudo o teatro. Desde o início do século XXI ocorre uma ampliação de fontes e temas de estudo e aos poucos vem ocorrendo um

¹A ficção literária criada por Adonias Filho e Jorge Amado na região cacauzeira da Bahia é fundamental para a compreensão do processo de construção da memória e elaboração de identidade nos tempos da implantação e expansão da lavoura cacauzeira na Região Sul da Bahia. Esses dois escritores promoveram a visibilidade dessa região em suas obras que tematizam o cacau e abordaram temas importantes como o protagonismo feminino, a exploração do trabalhador e a violência que caracterizou o processo de implantação desse fruto.

deslocamento de explicação do processo histórico da região pelo viés político e econômico e uma aproximação com a história social e cultural².

A mudança do nome Macuco para Buerarema³ veio bem antes da emancipação, que se deu em 1959, quando o distrito já havia se consolidado como posto avançado da fronteira agrícola cacaueira e sua penetração pelas matas que circundavam as serras do Padeiro e das Trempes, até às margens do rio Una e Maroim, atraindo para si as tropas que traziam cacau e levava mercadorias para essas microrregiões, assim dinamizando a linha de ocupação pelos “agentes” da civilização pré-capitalista.

Alguns fatores contribuíram ao longo do século XIX para a consolidação dessa fronteira agrícola que se expandiu de Ilhéus⁴ no sentido Sudoeste, subindo as margens do rio Cachoeira, dentre eles, ressaltamos a fixação de colonos estrangeiros;⁵ a criação do aldeamento indígena pelos frades capuchinhos São Pedro de Alcântara das Ferradas⁶; o intercâmbio de mercadorias entre Ilhéus e o sudoeste baiano feito por tropeiros que traziam do interior frutas do sertão, café, feijão de corda, linguiça, toucinho, carne de jabá, carneiro e porco; e, a fixação dos

²Esse momento coincide segundo J. A. BARROS (2004, p. 55) com a emergência da História Cultural. Para este autor a História Cultural não deve se limitar apenas à análise da produção cultural literária oficialmente reconhecida, mas sim à toda historiografia que tem se declinado para o estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada.

³Não encontramos informações sobre os motivos que levaram à mudança do nome, ao que tudo indica a mudança definitiva aconteceu em 1943. A palavra Buerarema vem do tupi guarani e está relacionada a uma árvore de mau cheiro abundante na região

⁴O advento da lavoura cacaueira e sua expansão alça Ilhéus a uma posição de destaque na economia baiana, esse reconhecimento se dá, conforme BARBOSA, 2003, p. 79, com a sua elevação à categoria de cidade pela Lei Provincial nº. 2.187 de 28 de Junho de 1881.

⁵Sobre a instalação de colônia estrangeiras na Província da Bahia na segunda metade do século XIX ver a pesquisa de mestrado de Henrique Lyra. Em relação à participação estrangeira na expansão do Cacau nas bacias dos rios Almada e Cachoeira, Ribeiro apresenta um balanço em sua tese de doutorado (pp. 50-58). Ele aponta que a difusão da lavoura cacaueira no sul da Bahia deu-se a partir de dois focos principais: as bacias dos rios Almada e Cachoeira, em Ilhéus, de onde se alastrou para o interior e o norte; e o vale do Jequitinhonha, de onde se estendeu para o extremo sul. No Cachoeira e no Almada a participação de capital estrangeiro sobretudo Suíço foi fundamental para o crescimento da lavoura, com o passar do tempo membros dessas famílias estrangeiras casaram-se com brasileiros e envolvem-se na política local no início do século XX. No romance São Jorge dos Ilhéus os exportadores estrangeiros irão ter papel de destaque na narrativa literária de Jorge Amado.

⁶Ver: CORDEIRO. Ação missionária e Ferradas, p. 163. In: de tabocas a Itabuna. Ao que parece a proximidade de Tabocas com a antiga Aldeia indígena de São Pedro de Alcântara das Ferradas provavelmente influenciou o mito civilizador dos desbravadores, atualizado pelos memorialistas na afirmação de J. Dantas (1986, p.15), de que “Itabuna foi uma índia que Felix Severino encontrou no mato e entregou ao seu sobrinho José Firmino Alves, o qual lhe soube dar boa criação, educação, instrução e beleza”.

sertanejos baianos e sergipanos que vieram atraídos pelo comércio e pela possibilidade de adentrar a mata para plantar cacau.⁷ Esses fatores foram potencializados pela expansão lenta, porém contínua e promissora da lavoura cacaueira no decorrer do século XIX. A criação do município de Itabuna quase um século depois culminou esse processo de expansão no início do século XX, ao qual Jorge Amado registraria na literatura em um capítulo do romance *Terra do sem fim* com o título bem sugestivo de “Gestação de cidades”⁸. No entanto a partir da primeira república essa fronteira passará por uma nova expansão tendo Itabuna, já emancipada,⁹ como ponto de partida e polo de influência. Novos povoados serão “gestados” e anexados ao território do município de Itabuna: Palestra, Estreito D’água, Itaguira, Itamirim, Arraial Pina e Macuco. Esses povoados foram emancipados nas décadas de 50 e 60 com os respectivos nomes de Ibicaraí, Itapé,

⁷Durante todo o longo período que antecedeu ao plantio do cacau, essa região se limitava a poucas povoações que vinham desde os primeiros tempos da colonização portuguesa. Todos praticamente, a exemplo da vila de Ilhéus, localizados na zona costeira: Barcelos, Barra do Rio de Contas, Boipeba, Cairu, Camamu, Canavieiras, Maraú, Santarém e Valença. Esses povoados formavam os pontos de difusão da civilização de matriz europeia.

⁸AMADO, (op. Cit. pp. 118-164.) Em um trecho deste capítulo a narrativa ficcional recriou e registrou a sua versão do contexto de expansão da fronteira agrícola do cacau: “Durante algum tempo Ferradas marcara os limites da terra do cacau. Quando os homens iniciaram no Rio do Braço a plantação da nova lavoura, ninguém pensava que ela ia terminar com os engenhos de açúcar, os alambiques de cachaça e as roças de café que existiam em redor de Rio-do-Braço, de Banco da Vitória, de Água Preta, os três povoados da beira do Rio Cachoeira que ia dar no porto de Ilhéus. Mas o cacau não só liquidou os alambiques, os pequenos engenhos e as roças de café, como andou mata adentro. E no seu caminho nasceram as casas do povoado de Tabocas e mais longe ainda as casas do povoado de Ferradas, quando os homens de Horácio haviam conquistado a mata da margem esquerda do rio. Ferradas foi durante muito tempo, o povoado mais distante de Ilhéus. Dali partia os conquistadores de novas terras. Por vezes, rompendo a mata, chegavam viajantes de Itapira, da Barra do Rio de Contas, que era o outro lado das terras do cacau. Ferradas foi um centro de comércio, pequeno movimentado. Iria parar seu crescimento com a conquista da mata do Sequeiro Grande, nos limites da qual nasceria o povoado de Pirangi, uma cidade feita em dois anos. E anos depois com o andar rápido da lavoura do cacau, nasceria Baforé, já no caminho do sertão, que logo depois trocava seu nome pelo mais eufônico de Guaraci. Mas, nos tempos da conquista, Ferradas era importante, talvez mais importante que Tabocas. Falava-se que a estrada de ferro chegaria até lá. Era um projeto muito discutido nas vendas e na farmácia. Ditavam-se prazos, falava-se no progresso que isso traria a ferradas. Mas a estrada nunca veio. [...] Ferradas foi uma etapa, naqueles anos fervia de gente, comerciava, era conhecida das grandes casas exportadoras da Bahia, estava no roteiro de todos os caixeiros viajantes. Esses chegavam nos lombos dos cavalos, as malas de amostras trazidas por uma tropa de burros, e durante alguns dias exibiam suas roupas de linho branco entre as roupas cáquis dos grapiúnas. Os caixeiros-viajantes namoravam as moças solteiras do povoado, bailavam quando havia bailes, bebiam cerveja quente reclamando contra a falta de gelo, faziam grandes negócios. E na cidade da Bahia, na volta das viagens, contavam nos cabarés as histórias bravias daquele povoado de aventureiros e jagunços, onde havia apenas uma pensão, onde a lama era o calçamento da rua, mas onde qualquer homem de pé descalço levava um maço de dinheiro no bolso.” (op. Cit. 1978, p. 126).

⁹Para RIBEIRO p. 110 “A emancipação de Itabuna e a elevação à categoria de cidade, em 1910, representou a culminância do esforço da elite política e econômica local em desconstruir a imagem negativa associada ao antigo arraial de Tabocas e construir uma nova identidade como uma cidade moderna e progressista, e principal centro comercial da região”.

Itaju do Colônia, Firmino Alves, Jussari e Buerarema¹⁰. Essa nova fase de expansão foi marcada pela intensificação do plantio de cacau, que provocou a partir da década de 1920, uma nova atração de imigrantes vindos de Sergipe, Ceará, Alagoas e do sertão baiano.¹¹

Esses novos povoados, dentre eles o de Macuco - núcleo urbano inicial do município de Buerarema - representaram uma saída para a pressão que a chegada desse contingente populacional provocou pela ocupação de terras no Sul da Bahia e se constituíram como uma nova realidade histórica dessa nova frente de expansão pela ocupação de novas extensões de terras devolutas para o plantio de cacau¹² para além das margens do rio Cachoeira. Para o sociólogo José de Souza Martins (1996, p. 27), o que caracteriza historicamente esses deslocamentos no Brasil é o conflito social, no seu entendimento, “a fronteira é essencialmente o lugar da alteridade”. Entendemos que a fronteira agrícola do Sul da Bahia foi marcada pelo

¹⁰No levantamento bibliográfico realizado verifiquei a carência de um trabalho historiográfico sobre a temática da configuração urbana da microrregião cacaueira com foco ampliado nos arraiais que se desenvolveram e alcançaram o status de município ao longo do século XX a partir da influência do polo urbano, eixo, Ilhéus/Itabuna. Existe uma produção historiográfica arquivada no Centro de Documentação e Memória Regional (CEDOC) da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) a partir de monografias produzidas pelos estudantes da graduação do curso de história (licenciatura) dessa universidade que concentra uma narrativa sobre a formação de muitos desses municípios. Sobre o município de Buerarema encontramos quatro monografias. Consideramos essa produção importante pelo foco e esforço acadêmico dos estudantes em sistematizar informações e fontes sobre a história local desses municípios, porém, carecendo ainda de romper a visão fragmentada sobre o fenômeno da urbanização da microrregião cacaueira ocorrida na primeira metade do século XX, ainda à espera de um estudo mais aprofundado sobre essa questão.

¹¹Eles se dedicavam à agricultura de subsistência e ao plantio de cacau, se distinguiam dos fazendeiros estabelecidos no Almada e nas margens do rio Cachoeira próximos ao litoral, por não possuírem grandes recursos e nem sobrenomes tradicionais. ANDRADE & ROCHA apresenta uma extensa relação com o nome das famílias que vieram ao longo do século XIX do Nordeste Baiano e do Ceará fugindo da seca e na esperança de fazerem fortuna no Sul da Bahia (Op. Cit. 20-24; 30-33). Essas autoras sustentam que essa imigração terá uma continuidade durante a primeira metade do século XX, somando-se sergipanos e alagoanos. O enredo literário ambientado em torno da lavoura cacaueira, sobretudo o amadiano será povoado e protagonizado também por personagens representativos desse universo cultural dos retirantes que vieram dessas regiões em busca do “eldorado” representado pelo cacau.

¹²Utilizamos aqui a categoria *Frente de Expansão* em acordo com os termos expostos pelo sociólogo MARTINS, José de Sousa. *O tempo da fronteira retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da fronteira pioneira*. Tempo Social: Revista de Sociologia/USP, p. 25-70. São Paulo, 1996. No seu entendimento, frente de expansão é o conceito mais apropriado para a reflexão das ações de deslocamento de grupos humanos, para ele “O Brasil é um país particularmente apropriado para se estudar a fronteira nessa perspectiva” porque a fronteira tem sido sempre o lugar e tempo de conflito e de alteridade. Ao verificarmos a expansão da lavoura cacaueira no Sul da Bahia percebemos também uma fronteira em constante movimento marcada pelo conflito de grupos humanos distintos pelos seus interesses e temporalidades diversas (Indígenas, quilombolas, imigrantes e sertanejos).

“encontro dos que por diferentes razões são diferentes entre si”, portanto um tempo/espço onde índios e “desbravadores”; antigos e novos coronéis; “alugados” e retirantes passaram a fazer parte de uma nova temporalidade. Heidegger nos lembra que “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”¹³.

A narrativa memorialista e a literatura deixaram poucos registros sobre a fundação da vila Macuco. Esses poucos marcos de memória existente não guardam uma exatidão cronológica, mas trazem em si certo grau de sincronia. Não é objetivo desta pesquisa a busca de uma data oficial de fundação para o referido povoado, entendemos que o processo histórico que envolve as frentes de expansão das fronteiras é também o espaço de “desencontro de diferentes temporalidades históricas”. (MARTINS, 1996, p. 27). A sincronia acima citada nos remete ao esboço fenomenológico da memória sugerido por Ricoeur,¹⁴ para ele os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz em evocá-los e descrevê-los, os nossos deslocamentos aos lugares sucessivamente percorridos são, na expressão desse autor, “*reminders*” aos episódios que aí ocorreram. São eles que nos parecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis. As narrativas sobre a ocupação do espaço geográfico que viria a se transformar no povoado de Macuco e depois no município de Buerarema compartilham entre si reminiscências que remetem à narrativa desenvolvida em torno dos desbravadores de florestas inóspitas do Sul da Bahia que enfrentaram todo tipo de Adversidade para implantarem o progresso e a civilização do cacau.

Por volta do vigésimo oitavo aniversário de emancipação política do município, foi inaugurada em 17 de Setembro de 1987 na administração do prefeito Ernandi Sampaio Lins uma pequena praça como em homenagem à memória dos desbravadores das matas e fundadores de Buerarema. A essa placa segue uma lápide com um texto intitulado *Macuco um pouco de sua história* transcrito abaixo.

¹³Apud E. A. E. SANTOS, 2014, p. 86.

¹⁴RICOEUR, P. op. cit. p. 57-60.



Figura 01

Placa em homenagem aos desbravadores, na praça dos desbravadores em Buerarema.

Foto: Autoria própria (2016).

Aqui, por volta de 1860, às margens do rio Macuco e em plena mata atlântica nascia o povoado. A história nos conta que um príncipe da Áustria chamado Maximiliano ao caçar a ave Macuco, que existia em abundância na região, acabou por batizar o vilarejo com o nome do pássaro. Como toda terra Macuco tem a sua história para contar. E aqui vale lembrar que os nossos irmãos índios, que em luta contra os desbravadores, morreram defendendo a terra. Com o desbravamento, a derrubada das matas e o plantio dos primeiros cacauais, chegava o progresso para a vila. “Aos poucos o vilarejo crescia; mais tarde abandonava o nome Macuco e se emancipava, passando a se chamar cidade de Buerarema.”

O governo de Buerarema dessa época recorreu a um marco fundacional que lhe conferia uma singularidade na identidade regional: o batismo do vilarejo por um príncipe austríaco no longínquo ano de 1860¹⁵. Essa singularidade se completa com a adesão ao mito criado pelas elites que disputavam o controle do comando político na região na virada do século XIX para século XX¹⁶: os desbravadores lutaram e eliminaram os índios; derrubaram as matas e plantaram o cacau e com ele o

¹⁵Em 1860 o arquiduque Maximiliano D'Áustria, filho do imperador austro-húngaro Francisco José I visitou a Comarca de Ilhéus onde foi hóspede na fazenda vitória, propriedade de um patrício seu de nome Fernand de Steiger. Apesar de sua curta temporada o príncipe fez incursões pela mata atlântica onde caçou e coletou espécies botânicas; segundo o cronista SILVA CAMPOS (op. Cit. p. 380) essas incursões pela mata foram perpetuadas na toponímia regional por dois onomásticos: Serra da Onça, onde abateu um felino e, na dita serra, a ladeira do Príncipe, nos limites com o atual município de Una. A bibliografia consultada não faz menção a passagem do visitante austríaco pelo povoado de Macuco que provavelmente ainda nem existia nessa data mencionada no monumento erigido pela prefeitura de Buerarema na praça dos desbravadores. Essa versão também foi compartilhada por um dos fundadores do GAM no poema *Jequitibá Rei*: “o perigo próximo ao teu pé derrubava as árvores da mata onde o príncipe Maximiliano austríaco aventureiro preso aos lamaçais traiçoeiros viu macucos serem abatidos por seus famintos tropeiros” (<https://bancodavitoria.wordpress.com>).

¹⁶Essa questão será apresentada com mais detalhes no segundo capítulo deste trabalho.

progresso, o vilarejo cresceu, abandonou o nome Macuco e se emancipou transformando-se em Buerarema, mais uma evidência bem-sucedida da “grandiosa saga grapiuna”. A bravura de sua gente pioneira, a resistência, mesmo que vencida dos indígenas, credenciava e legitimava a sua história na gloriosa trajetória do cacau no Sul da Bahia.

Ricoeur (2007, p. 93-95) adverte que o caráter presumido, alegado e pretense da identidade é o que traz em si a sua fragilidade. Um dos problemas decorrentes diz respeito à sua relação com o tempo, segundo ele “a relação com o tempo cria dificuldades em razão do caráter ambíguo da noção do mesmo, implícita na do idêntico. De fato, o que significa permanecer o mesmo através do tempo?” Na derrubada das matas para o plantio do cacau a identidade do desbravador sempre esteve em confronto com a identidade dos indígenas. Esse conflito aparece no romance *As Velhas* (1975)¹⁷, do escritor Adonias Filho como um dos fatores de surgimento da “civilização grapiúna”, de um lado os plantadores de cacau e do outro os Indígenas, nas palavras do narrador onisciente “naquele tempo, de ponta a ponta na selva de Ilhéus e Itabuna que tudo era um só território – guerra feia já se declarara entre os índios e os plantadores de cacau” (op. cit. p. 9).

Pensar sobre esse confronto identitário que impregnou a trajetória da sociedade que se ergueu na “sombra” dos cacauais é também nos defrontarmos, em nossa atualidade, com o retorno desses conflitos na região, de um lado os tupinambás que reclamam parte do território que antes pertencera aos seus antepassados e de outro os fazendeiros que não abrem mão do direito de posse¹⁸. Nesse sentido a pergunta de Ricoeur (2007, p. 92), abaixo citada parece perturbadora:

¹⁷Segundo apontado por DANTAS (op. cit. pp. 148-149), a partir dos romances *Corpos Vivo*, *Léguas da Promissão* e *As Velhas*, obras concebidas nas décadas de 1960 e 70, Adonias Filho reformulou seu projeto literário, combinando a “colocação do problema moral” com a colocação do problema sociocultural”, foi uma tentativa de “fusão entre o simbólico e o real empírico” num “controverso” diálogo entre a literatura e a história. Nesses três romances a problemática do homem sem fé decaído e primitivo apresentada nos dois anteriores *Os servos da morte* (1946) e *Memórias de Lázaro* (1952) continua, porém, além dos dramas morais, a narrativa passará a destacar o “inferno exterior” que os “primeiros desbravadores/pioneiros” enfrentaram na implantação da lavoura cacauaieira no Sul da Bahia. A ação se passa no período que o autor classificaria posteriormente no seu ensaio sociológico *Sul da Bahia Chão de Cacau* como “Ciclo lendário dos desbravadores” período em que “conquistaram a selva a fogo, pólvora e machado. “E ergueram povoados, arruados e vilas”. Etapa correspondente aos anos de 1820 a 1895.

¹⁸Esse conflito retorna com toda força a partir do final do século XX quando passa haver uma retomada da identidade indígena na microrregião compreendida pelos municípios de Una, Ilhéus e

Será mesmo preciso que nossa identidade seja frágil a ponto de não conseguir suportar, não conseguir tolerar que outros tenham modos de levar sua vida de se compreender, de inscrever sua própria identidade na trama do viver-juntos, diferentes dos nossos?

Quando nos voltamos para o mencionado marco que sugere a fundação do vilarejo de Macuco em 1860 nos deparamos com outro problema provocado por essa pretensa busca de uma identidade baseada em uma memória fundacional: a fragilidade acarretada pela herança da violência fundadora. Novamente somos advertidos por Ricoeur¹⁹ para o fato de que aquilo que celebramos como acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um estado de direito precário. Segundo ele “a glória de uns foi humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde à execração, do outro”, pois é assim que se “armazenam nos arquivos da memória coletiva feridas reais e simbólicas”.

No romance *As velhas*, Adonias Filho representa em sua narrativa literária a sua versão de expansão da fronteira agrícola sobre as terras devolutas no período de implantação da lavoura cacaujeira compreendido entre 1820 e 1895. A sua visão cultural valoriza a ocupação da fronteira combinando o processo simbólico das relações dos personagens na trama real de ocupação do território. Ao privilegiar a pluralidade dos sujeitos ele narra as lutas diárias dos plantadores de cacau, as presenças do índio e do negro e uma visão matrifocal da formação da sociedade cacaujeira. Nesse sentido a realidade ficcional apresentada nesse romance difere consideravelmente daquela defendida em seu ensaio sociológico *Sul da Bahia Chão de cacau* em que ele privilegiou uma narrativa de viés mais econômico dominada exclusivamente pela ação dos coronéis, cometendo no ensaio, um excesso de valorização da memória do coronel e dos seus feitos na área econômica. Dessa forma entendo que a memória teve uma importante função mediadora entre ficção e realidade no processo criativo desse intelectual em relação à representação da

Buerarema que reclamam demarcação de território hoje espalhados nessa microrregião, tendo Buerarema como principal foco desse conflito principalmente na área conhecida como Serra do Padeiro, que tem como principal liderança o cacique Babau. Em 2013 os conflitos recrudescentes e tropas do exército foram deslocadas para os municípios de Una e Buerarema.

¹⁹Op. Cit. p. 92.

região cacauzeira em suas incursões sobre o passado.

As velhas parece sintetizar uma nova fase de relação do escritor com o passado da região e de si próprio com esse passado: ao trazer as histórias de quatro senhoras cujos destinos familiares se entrelaçam, o autor vai redesenhando a sua concepção de identidade sociocultural do Sul da Bahia e trazendo elementos presentes na sociedade brasileira como a questão das relações raciais e da família matrifocal.²⁰ O seu propósito, de acordo com Dantas,²¹ era apresentar a tese de que a grande contribuição do Sul da Bahia na história do Brasil foi o processo de miscigenação.

Buerarema é um dos povoados destacados como um dos espaços da memória literária de Adonias Filho no romance *As Velhas*, uma vez que nas suas matas vive uma das velhas protagonistas da história: Lina de Todos que “é mais velha, muito mais velha que Buerarema”.²² A narrativa não indica nem o ano nem os motivos pelos quais ela veio parar nas matas de Buerarema “Saiba que Lina tinha uns dezoito para vinte anos quando, chegando de Ilhéus, ergueu a primeira choça nestas lonjuras de Buerarema. Veio com Timóteo Lapa, o Raposa, mulher dele para todos os efeitos” (op. cit. 99). Foi apostada pelo próprio marido em um jogo de dados depois de uma bebedeira em sua própria casa, mas, usando da astúcia e da sensualidade convenceu aos apostadores a eliminar o marido. Os ganhadores da

²⁰A presença da família matrifocal na literatura sobre a região cacauzeira surge também em *Tocaia Grande, a face obscura, último* romance de Jorge Amado sobre o ciclo do cacau. O escritor destaca duas famílias Matrifocais. Sia Vanjé e Leocádia, sergipanas, embora tivessem maridos, “possuíam ampla ascendência moral sobre a parentela de filhos, filhas, genros, noras, netos. Vanjé e Leocádia são representadas como mulheres fortes; dotadas de dignidade e sabedoria, garantiam a identidade, a união, os valores e a orientação de seus familiares na vida, no trabalho, nas tradições. Aconselhavam, orientavam, ouviam e decidiam.” (DANTAS, p.190)

²¹Ibidem, p. 149.

²²FILHO, *As velhas*, p. 97. Se for muito mais velha do que Buerarema é do tempo em que esta ainda era Macuco, o antigo arraial, lugar de memória. Apesar de ter ambientado o romance *As velhas* no século XIX, fase da derrubada da selva para o plantio de cacau, o romancista não se refere à Buerarema como Macuco. A pesquisa identificou que essa mudança de nome se deu no início da década de 40 do século XX, não foi encontrada nem uma razão objetiva para essa mudança de nome. Vale notar que esse processo de abandono dos nomes iniciais pode ser notado em todos os povoados da região que se transformaram em município autônomos no decorrer do século XX: Tabocas (Itabuna), Pirangi (Itajuípe), Itamirim (Firmino Alves), Estreito D’Água (Itapé). No caso de Tabocas, Ribeiro (2007), sugere que a mudança do nome para Itabuna se deu em um amplo contexto de modernização arquitetônica e urbana num processo influenciado pelo ideário progressista de imitação da *Belle époque* francesa que buscava promover o apagamento da antiga Taboca com a construção da moderna Itabuna.

aposta, denominada de os “brabos do cacau”, surpresos e intimidada pela coragem e esperteza daquela mulher insubmissa debandaram deixando-a na mata sozinha com o cadáver do Raposa que foi arrastado por Lina até o ribeirão. Assim foi o início da saga de Lina de Todos, que a partir daquele dia constituiu a sua prole de forma independente, pois, com os homens só queria a procriação em troca de seus trabalhos na lavoura.

No romance *As velhas*, Adonias Filho enfoca o surgimento das cidades da região cacauceira a partir do protagonismo de mulheres independentes e destemidas numa alusão aos diferentes povos que povoaram o Sul da Bahia. Lina de Todos, assim como as outras velhas Tari Januária (índia pataxó), Zefa Cinco (branca) e Zonga (negra), seriam uma representação da família matrifocal, aquela que na ausência do homem é comandada por mulheres.

As lembranças pessoais das personagens se entrelaçam dando sentido de uma memória coletiva à narrativa: a partir do desejo da índia Tari Januária, o seu filho e neto saem pelas matas do Sul da Bahia em busca dos ossos do seu marido, assassinado há vinte anos, a trama traz como pano de fundo os perigos, os costumes e o perfil dos tipos sociais dos que adentraram a mata e expandiram as fronteiras do cacau para além de Ilhéus e Itabuna fazendo surgir novos povoados, núcleos das futuras cidades Camacan, Almadina, Coaraci e Buerarema.

Esses contatos de diferentes modos de vida provocados pela expansão da fronteira agrícola no Sul da Bahia e que serviu de “matéria prima para a imaginação” do escritor Adonias Filho no romance *As velhas* nos remete, outra vez, ao pensador francês Paul Ricoeur acerca da violência fundadora, ao que parece a sua representação literária se aproxima mais da realidade do que a versão do escritor em seu ensaio sociológico *Sul da Bahia Chão de Cacau*.

Por sua vez, Martins (1996), ao estudar as questões suscitadas pela expansão da fronteira no Brasil, nos lembra de que entre a fronteira demográfica e a fronteira econômica há uma zona de ocupação pelos agentes da “civilização”, que não são ainda os agentes característicos da produção capitalista, do moderno, da inovação,

do racional, do urbano, das instituições políticas e jurídicas. Adiante da fronteira demográfica, da “civilização”, estão as populações indígenas, sobre cujos territórios avança a frente de expansão.

O memorialista J. D. de Andrade (1986), narra nas suas memórias sobre o município de Itabuna um acontecimento em que o desbravador José Pereira da Costa, contou-lhe que se estabeleceu com sua família em 1886 às margens do rio Macuco e que o seu pai tornou-se grande amigo dos indígenas locais por meio da música de seu clarinete - ao notar que os indígenas gostavam de suas “chorosas” valsas antigas, passou a executá-las como estratégia de sobrevivência pacífica com os índios - que em troca, além de preservarem as suas plantações, ainda lhes traziam presentes que eram depositados na porta de sua choça. Esse episódio nos remete mais uma vez ao entendimento de Martins, acima mencionado, pois se compreendermos que a fronteira tem dois lados e não um lado só, como no caso citado, onde a astúcia e a criatividade do agricultor transpôs o medo do outro e estabeleceu pela ludicidade um vínculo com o seu diferente, se entendermos que fronteira tem o lado de cá e o lado de lá, fica mais fácil e mais abrangente estudar a fronteira do humano. Nesse sentido, para Martins a dimensão econômica é secundária.

Porém, sabemos que essa relação foi uma exceção, pois a relação com outros desbravadores eram marcadas pela violência da invasão do território indígena e pela reação destes com a destruição das plantações de cacau e outras culturas plantadas pelos agricultores. O episódio narrado acima não deixa dúvidas que antes da fronteira agrícola se consolidar com a implantação do povoado de Macuco ao Sul de Itabuna, existiu uma “linha de povoamento”, avançando ainda no final do século XIX antes da “linha de efetivação econômica” do território.²³ Nesses tempos difíceis a locomoção entre Tabocas (Itabuna) e Macuco era percorrida a pé ou cavalo, burro ou jumento; chovia muito, o que tornava as viagens penosas pelas trilhas abertas

²³MARTINS, 1996, p. 29, avalia que entre a fronteira demográfica e a fronteira econômica está a população não incluída na fronteira econômica. A nosso ver essas populações formaram, antes da fundação dos povoados que deram origem a vários municípios da região cacauceira no decorrer do século XX, uma linha intermediária de ocupação e estabeleceram relações de subsistência com o meio ambiente e por vezes comunitária com vizinhos dispersos na mata para efeito de socialização e colaboração mútua em serviços essenciais como construção da tapera, semeaduras, colheitas e eliminação dos grupos indígenas que apresentavam maior resistência.

nas matas. Os agricultores, desde 1878, já traziam o seu cacau para serem negociado nos armazéns da prospera Vila de Tabocas, onde adquiriam ferramentas e diversas mercadorias, sendo uma das mais importantes o sal²⁴.

Entretanto, a consolidação do arraial de Macuco só se dará a partir do início do século XX devido, principalmente a atração de migrantes provocados pela fama das riquezas geradas pelo cacau.²⁵ Uma dessas famílias imigrantes foi a de João Alves da Santa Fé²⁶, uma de suas filhas Irene, relata em suas memórias que:

Meu pai foi ao sul, indo a Macuco, aonde morava meu tio Ananias e tio Janjão, ambos com família [...], isso em 1926. Meu tio Ananias tinha açougue, casa de comércio e era comprador de cacau. Estava em ótimas condições. Meu pai ficou impressionado com a grandeza do sul. Dinheiro era como folha de cacau! Tio Ananias convidou meu pai para vir morar em Macuco. Abriria uma loja de tecidos, e a sapataria que tinha no Conde, transferiria.

Nos idos de 1910,²⁷ o entorno do rio Macuco já contava com número significativo de sergipanos, alagoanos e de baianos vindo do norte (mais precisamente de Vitoria

²⁴O memorialista J. D. ANDRADE, 1986 (p. 83) narra outro fato pitoresco: certa feita dois rapazes ao conduzirem uma carga de tabocas para Macuco enfrentaram um temporal que acabou dissolvendo o sal que levavam em mochilas, ao chegarem em casa colocaram as mochilas e as roupas em um balde de água, para aproveitar o sal que havia lhes impregnado as roupas e o tecido das mochilas. Esse episódio pode nem ter acontecido, porém, demonstra a valor de determinadas mercadorias, como, por exemplo, o sal, para o cotidiano desses plantadores de cacau que se fixaram o interior das matas do Sul da Bahia.

²⁵A fama gerada pela prosperidade material que o cacau proporcionou na economia baiana a partir da primeira republica percorria os estados vizinhos, sobretudo Ceará e Sergipe, ela povoava o imaginário popular e Jorge Amado foi um dos escritores que explorou frequentemente essas imagens na sua literatura sobre o ciclo do cacau: “Clemente não tinha ofício. Labutara sempre no campo, plantar, roçar e colher era tudo o que sabia. Ademais viera com a intenção de se meter nas roças de cacau, tinha ouvido tanta história de gente chegando como ele, batida pela seca, fugindo do sertão, quase morta de fome, e enriquecendo naquelas terras em pouco tempo. Era o que diziam pelo sertão, a fama de Ilhéus corria mundo, os cegos cantavam suas grandezas nas violas, os caixeiros-viajantes falavam daquelas terras de fartura e valentia, ali um homem se arranjava num abrir e fechar de olhos, não havia lavoura mais próspera que a do cacau” (*Gabriela*, p. 81)

²⁶Irene Santa Fé Nascimento. *Histórias de uma vida*. O relato dessa imigrante nesse livro autobiográfico sobre a estável condição material de sua família antes de se transferirem para o Sul da Bahia (ver pp. 24-28), deixa transparecer que nem sempre foi a miséria e a seca - tão exploradas pela representação literária - que forçou a imigração para as terras do cacau. Abaixo citaremos o caso da família espanhola de d. Terezinha Sanjuan que também reforça a hipótese de que a imigração para o Sul da Bahia foi um fenômeno que se deu por motivos difusos, provocados não só pela situação material dos imigrantes em sua terra natal.

²⁷Aqui me apoio em informações obtidas na monografia *Vila Macuco: Um passado como herança* (Graduação em História UESC, Ilhéus, 2005.) de Roberto de Araújo Santana.

da Conquista e Bom Jesus da Lapa), esses retirantes se juntaram aos ribeirinhos que já habitavam as margens desse rio desde o final do século XIX e formaram o núcleo urbano inicial do arraial, que em homenagem ao pássaro e ao rio, foi batizado de Macuco. Nas matas que circundavam o povoado viviam grupos indígenas tradicionais como os Gren, os Camacan e os Pataxós. Na década de 1920 chegaram também algumas poucas famílias vindas da Espanha conforme narrou a senhora Terezinha Sanjuan a R. A. Santana:

A vinda dos meus pais, foi influenciada por meu tio, sacerdote, que já residia aqui no Brasil a alguns anos e acho que ele sentindo saudade assim, da família, ele tudo fez para trazer minha mãe, uma das vezes que ele foi a Espanha, ele encontrou a minha mãe bastante doente e inclusive o médico lá, né, tinha desenganado ela e aproveitou isso, ele tinha uma fazendinha aqui e acho que ela teria condição de vim e que morar nesta fazenda, descansaria, melhoraria, passaria assim uns dois ou três anos, quando poderia voltar né. (2005, p. 19).

Apesar dos desejos de recomeço de vida que acompanhava os imigrantes, a nova etapa de vida no Sul da Bahia nem sempre era bem sucedida, isso em função do impacto que a mudança causava, pois quase tudo estava à espera de ser construído, muitos se defrontavam com um ambiente totalmente diverso ao de sua terra natal. Outros não tiveram as suas expectativas correspondidas como foi o caso da já citada família Santa Fé:

Chegando em Macuco foi uma decepção. A casa que ficara para alugar tinha sido vendida, tivemos que ficar em casa de tio Ananias com seus filhos e Maninha, a esposa, no mês dela ter criança. Minha mãe chorava dia e noite até que meu pai conseguiu uma casa com o Sr. Eurico Carvalho, onde fomos morar [...]. A coisa não estava indo como ele esperava. O cacau teve uma queda espantosa. Tio Ananias teve grande prejuízo. Comprou cacau por um preço e teve que vender mais barato do que comprou, com isso vendeu a casa de comércio, ficando só com o açougue. Foi um verdadeiro fracasso. (2006, p.29).

Morar nesses arraiais recém-formados significava conviver com situações como: ausência de estradas para o deslocamento e escoamento da produção; instabilidade típica da lavoura monocultora de exportação suscetível à oscilação dos preços dos mercados compradores; às disputas de território com os indígenas e fazendeiros mais ricos (caxixe); somando-se à quase total ausência de assistência médica.

Havia, portanto, um conjunto de fatores que dificultavam bastante a vida dos que se deslocavam para viver nessas áreas. Apesar dessas dificuldades esses povoados representavam espaços privilegiados e essenciais para essa primeira geração de pioneiros, tantos os que nele habitavam como o que a ele vinham do interior das matas em busca de negociar o cacau em troca de viveres, vestimentas e ferramentas.

Assim essas primeiras povoações, núcleo de muitos municípios do Sul da Bahia, com as suas plantações de cacau, cemitérios, casas comerciais, moradias e todo o patrimônio imaterial (rezas, cantorias, festas, etc.), compunha o “lugar social”. Foi a ação humana desses diversos grupos que coabitaram as roças de cacau, os povoados e as matas do Sul da Bahia que eternizaram as suas “digitais humanas” no espaço, estas marcas se constituem em suporte para o trabalho da memória “O ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir”. Assim foi se constituindo Macuco, a primeira farmácia chegou em 1913, sendo que o seu proprietário exercia as funções de médico e farmacêutico. Porém, a primeira via de comunicação mais impactante para a economia e desenvolvimento urbano do arraial de Macuco só veio no início da década de 20, com a construção da estrada Macuco/Ilhéus.²⁸ A ausência e depois presença da estrada, deixou marcas na memória de quem viveu aqueles momentos como atesta as recordações de Irene Santa Fé Nascimento (2006, p. 30), “Quando entrou o primeiro carro foi um Ford preto, isso em um dia que o padre celebrava a missa. Ao passar em frente da igreja, correram todos para a rua, deixando o padre sozinho no altar.” Juntos com o desenvolvimento econômico veio o aparato político e o religioso, com a instalação de uma unidade administrativa local nomeada pela prefeitura de Itabuna e a nomeação do Monsenhor Moisés e em seguida do padre Luiz Sanjuan.²⁹

A melhoria das condições de comunicação e o desenvolvimento da lavoura cacaueira na região de Macuco na década de 1920 atraíram novos imigrantes como

²⁸J. D. de ANDRADE, (1986, p. 19). Com a abertura dessa estrada era mais fácil ao morador de Macuco chegar a Ilhéus no litoral do que se deslocar para o município sede que era Itabuna (a viagem feita a cavalo demorava cerca de um dia), apesar desse último ficar bem mais próximo. A locomoção para Itabuna só seria facilitada no início da década de 1930 com a inauguração da estrada de rodagem Macuco/Itabuna construída pela Cooperativa Banco Rural de Itabuna.

²⁹SANTANA, 2005, p. 23.

a família de Antônio Francisco e a do Árabe Zaide que com a sua mulher Tereza e as filhas Janete e Julieta participavam ativamente da vida social do arraial³⁰ que naquele momento já contava com um médico clínico, uma escola dirigida pela professora Guilhermina Cabral e um cinema que se constituía como uma das poucas opções de lazer e entretenimento.³¹ De 1928 ficou o registro de um animado carnaval:

No carnaval de 1928 nós quatro fizemos fantasia, que foram costuradas por D. Tereza para que ninguém soubesse. No 1º dia de carnaval alugamos o carro do senhor Pina, que foi levado até a fazenda para ser enfeitado. Fantasiadas usando meia-máscara, saímos percorrendo todas as ruas. (NASCIMENTO, 2006 p. 27).

No ano seguinte a experiência se repetiu com um grupo denominado “As rosas e os lírios” e foi um “verdadeiro sucesso”.³² Percebe-se, portanto, que na antiga Buerarema, ainda Macuco da década de trinta do século XX, as festas e comemorações já eram práticas cotidianas recorrentes de socialização da comunidade. Irene Santa Fé informa que “antes de Macuco passar a cidade, antes mesmo da rodagem, já se realizavam boas festas só com o povo do lugar” (Op. Cit. p. 34).

As festas tradicionais daqueles anos ficaram marcadas nas lembranças de d. Irene: o carnaval, o S. João, o S. Pedro, o Natal, o Ano bom e o Terno de Reis. Em 1930 seu pai organizou uma quadrilha junina com ampla participação da comunidade, que embalada pela sanfona, causou “muita alegria a todos”. No Natal do mesmo ano foi organizado o “Terno das Estrelas”. Terminada as festas de natal,

³⁰I. S. F. Nascimento, op. cit. p 31.

³¹Destacamos aqui a rápida expansão do cinema pelo interior do Brasil, se levar em consideração que a primeira seção cinematográfica, por exemplo, só aconteceu em solo Nacional em 1896. O cronista Silva Campos faz referência ao cinema Palácio de Ilhéus em 1910 (CAMPOS, p. 325), em 1918 e inaugurado o Cinema Ideal em Itabuna. Devido à precária qualidade técnica do cinema nessa época, os filmes, rodados pela energia de um motor, eram acompanhados pela ruidosa máquina. “Além disso, a troca dos rolos de filme era feita manualmente e, se uma fita estragasse, o reparo ou era feito demoradamente na sala de projeção ou a fita tinha de ser remetida ao local de origem. Em Itabuna, quando isso acontecia, o público via-se obrigado a esperar meses até ver o desejado filme em toda a sua sequência!” (ANDRADE-BREUST, 2003, P. 48). Em Macuco não devia ser diferente. No seu primeiro romance ambientado na região cacauzeira (Cacau, 1933) Jorge Amado ao fazer uma referência ao cinema nos dá certa dimensão dessas dificuldades: “o cinema encheu. Tinha gente como o quê. Se a gente não estivesse acostumado com pulgas e percevejos nem olhava a fita [...]. Afinal o filme, todo arrebitado, começou. E os olhos daquela humanidade se extasiavam ante o luxo de Nova Iorque.” (AMADO, p. 78).

³²Irene Santa Fe Nascimento. Histórias de uma vida. P. 32.

Ano bom e Reis, o Terno das Estrelas ia cantar nas fazendas da região.³³ No carnaval foram criados os blocos das “Andorinhas” e o dos “Gaviões” e no carnaval de 1931 o cordão dos “Apaches” e o “bloco das Estrelas”.

Assim o arraial foi se transformando pela ação dos sujeitos que habitavam seu espaço e nessa transformação florescendo o desejo de emancipação. Em 1933 é elevada à categoria de Distrito e segue se consolidando como espaço de referência na fronteira Sul do município de Itabuna. Sobre esse tempo um cronista³⁴ que viveu no distrito nos deixou o seguinte relato:

Nos idos de mil novecentos e trinta e oito, o movimento comercial do Macuco era intenso! Centro de extensa e rica zona cacauêira. Ali chegava diariamente, vinda de zonas, as mais distantes, como: Serra das Trempes, Serra do Padeiro, Rio do Cipó, Maroim, Rio de Una, centenas de pessoas. Uns para fazerem compras, outros, para tratarem de negócios, e milhares de animais transportando cacau. Os fazendeiros se antecipavam à chegada da tropa, que trazia sua mercadoria. Não só, para irem informando-se e comparando o preço de uma e de outra firma compradora para negociarem o seu cacau, como também, para irem providenciando as compras do: querosene, sabão, sal, jabá, etc., para reforçar o estoque das despensas que tinham nas fazendas. Não só para o fornecimento aos seus trabalhadores, como também, para venderem aos pequenos fazendeiros e contratistas dos vizinhos. Muitas vezes também, tropeiros retornavam pegando frete. A tropa carregada de mercadoria de bodegueiros estabelecidos com secos e molhados, nos lugares que iam se formando em torno do Macuco (FONTES, 1992, p. 7).

É interessante notar que o olhar atento do cronista nos informa alguns detalhes importantes que demonstram as ramificações alcançadas pela expansão da fronteira

³³Ano novo era chamado de Ano bom. A festa de Reis, comemorada no início de Janeiro, era muito popular na região cacauêira. O terno também era uma tradição cultural muito apreciada na região e recorrente na representação literária de Jorge Amado (Ver os romances *São Jorge dos Ilhéus*, capítulo 8 e *Gabriela*, p. 294-300).

³⁴A referência aqui se faz a Tarik Fontes, imigrante que veio ainda criança com a sua família do estado de Sergipe no início da década de 1920 para Itabuna, em 1933, já maior de idade foi morar no distrito de Macuco, onde montou um comércio de compra de cacau. Mais tarde escreveria *História do Macuco, Suçena Mula*. Essa narrativa se constitui em uma memória pessoal com forte influência literária próxima da crônica, onde ele descreveu aspectos importantes das décadas de 1930 e 1940 sobre o funcionamento do comércio de cacau e aspectos da vida cotidiana dos moradores (como se relacionavam, suas anedotas, as diversões, as trapagens, etc). O seu relato contribui para se ter uma dimensão da importância geoeconômica do distrito de Macuco na fronteira Sul do município de Itabuna e sua conexão com o município de Ilhéus pela fronteira Leste e, principalmente com a vasta zona rural do município de Una na fronteira que abrangia as fazendas de cacau plantadas às margens do rio Maroim e principalmente àquelas da bacia do rio Una na linha de povoamento da confluência dessas fronteiras, onde os tropeiros se destacaram como “agentes” da civilização.

agrícola que se iniciara partindo dos limites do antigo arraial de tabocas nas últimas décadas do século XIX para o interior das matas que circundavam o povoado de Macuco atingindo os limites do município de Una na Serra das Trepes alcançando o rio Maroim. Concomitante ao cacau foi se desenvolvendo um comércio rural de produtos básicos sustentado pelos tropeiros. É importante assinalar que em muitas fazendas ainda permanecia a prática de controle de fornecimento de mercadorias aos trabalhadores a partir do armazém do fazendeiro, que revendia esses produtos a preços exorbitantes, aumentando ainda mais a exploração da mão de obra do trabalhador, fazendo com que o mesmo permanecesse atrelado ao trabalho praticamente em troca dessas mercadorias de sobrevivência básica³⁵.

No que tange à organização política local Macuco estava subordinado como distrito ao controle político-administrativo do município de Itabuna. Havia uma difusão das alianças políticas baseadas nos acordos impostos pelo coronelismo. É possível que o fator religioso por meio do poder de aglutinação e persuasão exercido pelo catolicismo tenha facilitado a adesão político-ideológica das lideranças locais nas vilas e fazendas da região cacaueira às principais forças políticas dos municípios sede (até o final do século XIX a Igreja Católica era a religião oficial do estado brasileiro e desde a colonização se difundiu por todo o território nacional). Nesse sentido, a proliferação de movimentos conservadores que tinham apoio de setores e intelectuais católicos³⁶ se espalhou rapidamente pelo interior do Brasil parece ter repercutido também na Vila Macuco, uma das seguidoras, por exemplo, faz algumas revelações que requerem um entendimento mais detalhado sobre a

³⁵Essa situação será denunciada na literatura amadiana, sobretudo nos seus três primeiros romances ambientados na região cacaueira: *Cacau* (1933), *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), escritos no período de seu mais intenso engajamento no partido comunista e sob forte influência do realismo socialista.

³⁶A emergência de uma cultura política católica e integralista foi em intercambiada em certa medida pela militância intelectual de pensadores como Alceu Amoroso Lima, Octávio de Faria, Plínio Salgado e Miguel Reale. Dantas, ao estudar o itinerário político do escritor Adonias Filho observa que este partilhou deste movimento. Segundo ele “a cultura política católica e integralista nasceu em um contexto explosivo, a começar por 1934 quando houve um significativo crescimento das atividades dos grupos situados à esquerda e à direita do espectro político brasileiro” (Op. Cit. 64). É interessante notar que na década de 1930 essas ideias já haviam se propagado pelo interior do Brasil provavelmente através do rádio, da imprensa escrita, da igreja católica e também pela circulação de pessoas (que era intensa no Sul da Bahia, muitos coronéis mandavam seus filhos estudarem em cidades como Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, centros difusores desses movimentos). Na Bahia, o primeiro núcleo integralista foi fundado em 1933, neste mesmo ano o seu líder máximo visitou a capital baiana. No Sul da Bahia, os núcleos surgiram no ano seguinte em Ilhéus e Itabuna, principais municípios da microrregião cacaueira.

força da Aliança Integralista Brasileira na região cacaueira, ela conta que trabalhou como professora de uma escola integralista em Macuco e que era chefe do departamento feminino. A diretoria do movimento ainda contava com a participação de Durval Oliveira, Flávio Batista, José Maria Mendonça e Nílton Pimentel (NASCIMENTO, 2006).

O registro da presença do integralismo na Vila Macuco faz parte de um movimento bem estruturado na região cacaueira que tinha nos dois principais municípios da região – Ilhéus e Itabuna – núcleos integralistas bem consolidados³⁷.

A esse respeito, sabemos que tanto a AIB como o PCB se desenvolveram e angariavam simpatizantes em todo o Brasil a partir do antagonismo que um nutria pelo outro, o integralismo tinha como tática uma ofensiva agressiva para tentar fazer valer as suas concepções, não foram poucos os episódios relatados pelos jornais da época sobre confrontos entre a AIB e os comunistas na região.³⁸ Os relatos sobre o integralismo na Vila Macuco parece que extrapola a ideia de que era apenas um reflexo do que acontecia nas duas maiores cidades da região, a circulação e a receptividade dessas ideias podem ser indícios da existência de uma cultura política mais complexa do que se acredita e se registra até o momento pela historiografia, carecendo de uma investigação historiográfica mais específica sobre essa temática para além do eixo Ilhéus-Itabuna³⁹. Havia uma interação entre os núcleos

³⁷SILVA CAMPOS, 2006, p.721 afirma que já havia uma latência da ideologia integralista em alguns círculos da mocidade ilheense e que depois da organização do núcleo foi rapidamente disseminada; a disputa entre integralistas e comunistas na região cacaueira também foi captada pela ficção no romance *São Jorge dos Ilhéus* publicado em 1944. Nele Jorge Amado continua a sua narrativa literária da saga da sociedade cacaueira iniciada em *Terras do sem fim* apresentando os efeitos da crise capitalista de 1929 a partir de uma visão com forte influência do realismo socialista. Os personagens integralistas e comunistas são apresentados a partir de tipos ideais construídos pelo autor assim temos o integralista Silveirinha - advogado e herdeiro da fortuna construída pelo coronel Horácio da Silveira (uma das personagens centrais do romance *Terra do sem fim* que antecedeu a *São Jorge dos Ilhéus*), o integralista Silveirinha é uma pessoa venal, pusilânime e ingrato com o pai a ponto de romper com o mesmo por causa de questões de herança. Por outro lado, em oposição a Silveirinha temos o comunista Joaquim, mecânico, filho de um retirante com uma mulher negra agregada em uma fazenda de um importante coronel da região. Joaquim é o tipo de homem que encarna o ideal do comunismo: puro, trabalhador, inconformado com a super exploração do trabalho e dos trabalhadores da região do cacau, não poupa esforços de tentar organizar os trabalhadores em prol das condições de melhoria de vida. De um lado temos, então, o homem corrompido pela ditadura do poder econômico e os seus valores típicos do sistema capitalista e, de outro, o homem vislumbrado pelo comunismo a partir do triunfo da revolução russa, crente que o triunfo e uma revolução comunista transformaria as bases econômicas da sociedade cacaueira.

³⁸LINS, 2007 p. 145-159.

³⁹Aqui não negamos a significativa contribuição de LINS a partir de sua pesquisa *Os vermelhos nas*

aparentemente bem organizada, responsável pela confecção material de símbolos importantes do movimento:

Fazia sigmas de camurça e oleado, que os integralistas usavam na camisa de 'casquete'. Fornecia sigmas para integralistas de Itabuna, que vinham sempre em visita a nós integralistas. Os nossos visitantes eram sempre o chefe, Dr. Néelson, Juquinha Nunes, Niéla, Munzinho, Dr. Justo Calazans e sua irmã Professora Maria José e outros mais (NASCIMENTO, 2006, p. 33).

Néelson Oliveira era o chefe municipal da AIB em Itabuna, em 1935 foi um dos organizadores da concentração regional integralista em Ilhéus. Esse evento se constituiu numa demonstração de força na região, onde, conforme Lins (2007, p. 145) o integralismo se encontrava mais organizado na Bahia, inclusive Ilhéus foi a única cidade do Norte e Nordeste a receber o título de “Cidade Integralista” em um Congresso realizado em Petrópolis.

Ainda segundo LINS as principais lideranças integralistas da região Sul da Bahia eram pessoas oriundas das camadas mais ricas da população, geralmente fazendeiros de cacau ou comerciantes,⁴⁰ com o golpe do Estado Novo em 1937 e com a intensificação da perseguição aos comunistas e aos setores progressistas da sociedade, os integralistas foram elevados ao poder nas duas principais cidades da região cacaueira. Porém a ascensão integralista ao poder durou pouco tempo, pois o governo Vargas editou no final de 1937 um decreto que dissolvia todos os partidos políticos. Na percepção de Irene Santa Fé “a perseguição do povo do governo” só fazia o movimento crescer a partir de novas adesões, de fato, os integralistas se mantiveram até a década de 1950 ativos em torno de Plínio Salgado e o PRP e esse ativismo era uma realidade no eixo Ilhéus/Itabuna.

terras do cacau: a presença comunista no Sul da Bahia (1935-1936)

⁴⁰LINS, 2007, p. 146. O integralismo foi ganhando força e adesão da burguesia regional reforçada pelo medo destes das notícias que os trabalhadores estavam se organizando em torno de “movimentos extremistas” como eram taxados o PCB e a ANL. Um dos fazendeiros que aderiu ao movimento integralista foi João Aguiar que junto com o seu filho, Adonias Aguiar Filho, tiveram uma participação ativa, Adonias, futuro escritor de renome internacional, escreveu um artigo no jornal ilheense Diário da Tarde de 03 de Janeiro de 1935, onde defendeu o caráter universal do fascismo. Robson Norberto Dantas considera que a cultura católica integralista brasileira da década de 1930 foi fundamental no seu ensaio “O renascimento do homem” publicado em 1937 onde o autor postulava ideias que influenciaria toda a sua produção literária.

De certa forma a presença tão marcante do integralismo na região cacaueira, deixa evidente que esse movimento não ficou circunscrito ao eixo Ilhéus/Itabuna. Nesse sentido o testemunho de Irene Santa Fé contribui para a compreensão de que havia uma conexão integralista também com os distritos, demonstrando que as articulações políticas e os seus movimentos ideológicos desses dois municípios se refletiam na vida política local desses distritos por conta principalmente das adesões de muitos coronéis que ainda eram agentes importantes no jogo político regional e na medida em que essa ideologia se expandia cooptava membros de outros segmentos sociais. Isso talvez explique em parte o sucesso do integralismo na terra do cacau, promovendo Ilhéus ao posto de único município do Norte/Nordeste a receber o título de “Cidade Integralista” e levando o movimento a ter núcleos ativos espalhados em muitas vilas da região (Macuco e Água Preta, por exemplo). Por outro lado, a baixa representatividade política da região no parlamento e no governo do Estado⁴¹ e a ausência de uma política de valorização da região que correspondesse à sua importância econômica pode ter levado parcelas significativas da elite cacaueira a uma adesão às fileiras integralistas que tinha como uma de suas bandeiras um forte repúdio ao governo republicano liberal. O certo é que o integralismo encontrou no descontentamento político regional de parte da sociedade local e nos fundamentos do patriarcalismo aliado ao conservadorismo católico um solo fértil para expandir seus ideais na região.

No final da década de 1930 e inícios dos anos quarenta, em plena Segunda Guerra Mundial, a vila Macuco havia se transformado em importante entreposto comercial, é um “empolgado” cronista Tarik Fontes que nos relata o tramite dos tropeiros no transporte de cacau do interior das matas e margens de outros rios para os armazéns de Macuco que os revendia para os exportadores de Itabuna e de Ilhéus. E, em contrapartida voltavam carregados que abasteciam os armazéns das fazendas e de bodegueiros estabelecidos nos lugarejos que iam se formando em torno de Macuco.

Macuco aos poucos vai se transformando em Buerarema, o espaço urbano vai sendo modificado e nem sempre agradava aos que nele transitava, fato notado em

⁴¹Guerreiro de Freitas: *Os donos dos frutos de ouro* (1988).

tom saudosista pelo tropeiro Júlio Papa em conversa com o violeiro Bernardino Capela:

Mas o que me aborrece, Bernardino, é que o prefeito, em vez de consertar as estradas do município, por onde entra toda a riqueza para o Macuco, que é o cacau, fica fazendo umas besteiras por aqui, como esta de cortar aquelas velhas, frondosas mangueiras da praça, que considero um crime (1992 p. 21).

A derrubada das mangueiras representa mudanças importantes na percepção do narrador, pois a partir desse episódio há, na sua representação narrativa uma enunciação de uma nova temporalidade expressa no lamento saudosista: “com elas se foram as alegrias dos bons tempos, do nosso velho e querido Macuco.”⁴²

Feito este preambulo onde situamos o desenvolvimento do município de Buerarema no contexto da lógica da expansão da fronteira agrícola do cacau procuramos compreender como esse espaço foi concebido ao longo do tempo regido pelo cacau, e como se adensaram ao longo do tempo outras memórias e outras histórias silenciadas relegadas ao esquecimento.

Na sequência dessa dissertação o primeiro capítulo **O voo do Macuco** apresentará o contexto histórico que proporcionou o surgimento do Grupo de Arte Macuco no município de Buerarema. Busco neste capítulo reconstituir o itinerário do GAM no intuito de demonstrar as influencias estéticas e políticas que influenciaram a sua atuação nesta cidade e região. Neste sentido entendemos que o grupo se constituiu inicialmente a partir das influências do teatro de Rua e da criação coletiva que se refletiu mais intensamente nos seus primeiro dez anos de existência, porém, o seu caráter de atuação polifônica reverberou em uma pluralidade de ações no campo das artes ao longo de duas décadas de intensa circulação cultural por meio de montagens de peças; promoção da Feira de Arte de Buerarema; realização de saraus poéticos; publicação de um jornal mensal e participação em campanhas cívicas eleitorais.

No segundo capítulo – **Qual história, Qual memória?** – Trabalhei a partir da relação entre a história e memória, buscando situar historicamente a disputa pelo

⁴²FONTES, 1992, p. 22.

poder político entre os grupos aristocráticos e o dos novos plantadores de cacau no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, adotando essa disputa como marco fundante de uma memória política que teve como propósito ideológico a pretensão de controle do passado. O esforço maior deste capítulo foi evitar as oposições binárias, ciente de que tais oposições só servem para fins de acusação ou de autolegitimação, pois para além do dilema de saber se a memória é primordialmente individual ou coletiva, ou da polaridade entre as duas, pensamos a partir de Ricoeur em uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros, procurando considerar as razões que levaram os indivíduos a construir suas memórias de determinada maneira e a explorar os significados subjetivos da experiência vivida.

A partir desses pressupostos investigamos a emergência de outras memórias a partir dos anos setenta tanto na literatura, na historiografia e nas artes evidenciando outras histórias para além do universo cacaueiro no Sul da Bahia, onde, a luta pela sobrevivência das tradições é protagonizada também por artistas, trabalhadores e mulheres a partir da inversão de papéis sociais, verificamos que a emergência dessas memórias será evidenciada de maneira mais contundente pela historiografia a partir da década de 1990.

O terceiro capítulo recebeu o título ***Ações e encenações do canto do Macuco*** e foi reservado à análise da participação do GAM nas feiras de arte de Buerarema. Esse evento surgiu concomitante ao grupo e ambos foram desdobramentos da efervescência cultural experimentada na cidade de Buerarema a partir da segunda metade da década de 1970, onde, jovens movidos a partir do desejo fazer da arte um instrumento de politização, resolveram se reunir em grupos de literatura que eventualmente montavam peças de teatro. O GAM se sobressaiu nesse processo e durante duas décadas se destacou no cenário artístico da cidade e região, fazendo e estimulando o teatro e participando ativamente da FAB como o seu principal promotor. Aqui cabe ressaltar que as feiras de arte acabaram se sobressaindo na análise, uma vez que a mesma se transformou em um evento cultural de grandes proporções na cidade e região passando com o tempo, a se constituir como um marco de memória do GAM, espaço propício para a emergência de identidades e disputas pela gestão do passado.

CAPÍTULO I

O VOO DO MACUCO

*Grupo de Arte Macuco: uma indústria de sonhos*⁴³

Em meados da década de 1970 a cidade de Buerarema foi palco de um “despertar para a cidadania,” jovens se reuniram, “despretensiosamente” em torno de discursões literárias e decidiram fundar o Grupo de Arte Macuco, que teria uma trajetória singular na cidade e na região cacaueira. Eles assumiriam, com a apresentação de peças teatrais e a participação nas Feiras de Arte de Buerarema, que poderiam ter um lugar na história do Sul da Bahia.

Na reconstrução do itinerário do GAM a memória será compreendida como um fenômeno, pois esse grupo como portador de uma memória artística de caráter polifônico que se manifestou em suas criações culturais na cidade de Buerarema e região, interagiu com fatores sócio-políticos e estéticos de variadas tendências ao longo de sua trajetória. A reconstituição dessa trajetória constitui-se como uma etapa importante para entendermos o processo de emergência de outras memórias e da configuração de outras representações acerca do espaço geocultural em que se expandiu e se consolidou como um grupo de resistência cultural na região cacaueira⁴⁴. Nessa linha poderíamos afirmar que o GAM acabou também transformando a FAB em uma vitrine de sua resistência cultural perante a região⁴⁵.

Pensar a memória como relação abre a possibilidade de que ela não é um campo fechado, e que ao invés de ser recuperada ou resgatada, ela, a memória,

⁴³Título de uma peça teatral de criação coletiva do GAM em 1986, ano de comemoração da primeira década de trajetória do grupo. Segundo o jornal Agora essa peça conta a história do grupo durante dez anos de teatro na região, fazendo gerar a sua autobiografia retratada de “forma trágica, cômica, absurda, cruel e doce”.

⁴⁴Espaço rotulado inicialmente pelos literatos de “Civilização Grapiuna” (dentre eles Afrânio Peixoto, Jorge Amado e Adonias Filho). Frisamos aqui que região nessa pesquisa é pensada a partir de um conceito que a compreende como um espaço aberto e em constante movimento, marcada pelo conflito de grupos humanos distintos e portadores de diferentes memórias construídas a partir de seus interesses e temporalidades diversas e que vem se configurando dentro de um complexo cultural que teve na lavoura do cacau o marco memorial de sua modernidade e hegemonia de expansão, no segundo capítulo essa questão será mais bem analisada.

⁴⁵Nesse sentido, dois episódios merecem destaque na primeira metade da década de 1980: um foi o engajamento do GAM na campanha pelas Diretas Já; e, o outro foi o envolvimento do grupo na eleição de Ubaldo Dantas (PDT) para prefeito de Itabuna.

pode ser criada e recriada a partir de novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos. Nessa direção constatamos que a polissemia da memória passa a ser o seu principal valor. Ciente de que a presença dos vestígios de um tempo que já passou é constante no presente, pois vivemos sob a marca incontestável da dinâmica do tempo e que alguns desses vestígios permanecerão e outros serão “esquecidos”, questionamos, por que isso acontece? Por trás dessa pergunta aparentemente simples, existe todo um debate em torno das apropriações do passado que envolve em diálogos, por vezes carregados de tensão, campos importantes, como a memória e a história. Esses vestígios que “teimam” em permanecer em maior ou menor grau são para o historiador possibilidades e desafios imprescindíveis para compor a “Operação historiográfica”⁴⁶.

Portanto, defendo nessa pesquisa que a memória pode e deve ser estudada e observada como elemento importante para compreensão de uma determinada época⁴⁷. Apesar de ser impactada nos momentos de maiores conflitos sociais, como em casos de guerra, ou mesmo pessoais, como no caso de perda de ente queridos, a memória atua também em um passivo pessoal e coletivo reelaborando imagens e lembranças que projetam as escolhas dos indivíduos e impulsionam reivindicações coletivas por políticas públicas.⁴⁸

⁴⁶Ver: CERTEAU, Michel de. A escrita da história. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

⁴⁷ O segundo capítulo dessa pesquisa será dedicado à reflexão acerca das relações entre os campos da história e da memória na região cacaueira.

⁴⁸POLLAK, 1992, afirma que quando a memória e a identidade trabalham por si sós, isso corresponde àquilo que chamaríamos de conjunturas ou períodos calmos, em que diminui a preocupação com a memória e a identidade. Esse autor defende que existe um núcleo duro da memória, se assim for podemos identificar, indo de encontro com as pesquisas de Mary An Mahony, esse momento na memória da elite cacaueira na virada do século XIX para o século XX. Pollak ainda sustenta que acontecimentos, pessoas e lugares estão atravessados pela memória. Nesse sentido, veremos que a memória pessoal de José Delmo irá influenciar a criação artística do GAM, *Frutos do tempo e Cacau Verde*, por exemplo, são resultados de um mesmo espaço-tempo vividos pelo autor, que se deslocará para outros temas de acordo com as transformações do espaço-tempo vividos na região cacaueira provando que nem mesmo a memória da elite cacaucultora sobreviveria intacta às transformações sociais trazidas pelas crises econômicas e pelos conflitos sociais que de certa forma impactariam a memória. O GAM, até certo ponto, será parte dessas memórias plurais já sinalizadas na literatura e que começam a fazer parte de uma revisão historiográfica iniciada na década de setenta, onde o surgimento do grupo constitui-se como um sinal relevante desse novo momento, em que novas temáticas começarão a “incomodar” a centralidade temática do cacau. Tanto as peças quanto as feiras de arte de Buerarema podem também serem vistas como desdobramentos dessa memória fortemente influenciada pela imaginação artística. Se nos seduzirmos por uma linguagem poética,

Neste capítulo não me furtarei, de no momento oportuno da narrativa, me referir às criações de autoria individual de artistas do GAM, pois entendemos que as mesmas foram também compartilhadas nas representações coletivas do grupo ao longo do tempo. Nesse sentido cabe questionar: qual cultura política influenciou as lideranças do grupo? Essa cultura política sofreu variações ao longo da trajetória do GAM?⁴⁹

Veremos que de certa forma a criação artística e a atuação do GAM nos seus primeiros anos, refletiu influências do ambiente cultural soteropolitano do final dos anos setenta, mais especificamente do Teatro de Rua tributário do grupo Teatro Livre da Bahia, dirigido por João Augusto, do qual José Delmo, a principal liderança do GAM fizera parte. Era um ambiente político de efervescência e a maioria dos artistas se engajavam em movimentos que forçavam o fim da ditadura civil-militar via conscientização das massas por meio da arte⁵⁰. O teatro de Rua⁵¹ era visto também como um instrumento Pedagógico⁵².

No entanto percebemos que o GAM também foi influenciado pelos elementos culturais disseminados pelo tropicalismo, pois ao contrário das propostas da esquerda nacionalista, que atuava no sentido da superação histórica dos “nossos

podemos afirmar que assim como há uma tensão nesse encontro de memórias plurais, também há uma celebração proporcionada pela subjetividade artística dos sujeitos que se encontram na FAB.

⁴⁹Aqui não se tem a pretensão de enquadrar o GAM dentro de uma determinada cultura política, pois, trata-se de um conceito evidentemente polissêmico. Ao nos referirmos às influências sofridas pelo grupo no âmbito de uma determinada cultura política pensamos no conjunto de valores, tradições, práticas, e representações estéticas e políticas partilhadas pelo grupo na construção de sua identidade e na interação com os diversos atores sociais circunscritos no seu tempo e no seu espaço de circulação.

⁵⁰Muitos desses artistas foram influenciados ideologicamente pela cultura comunista que permeava os movimentos de resistência ao governo dos militares instalado desde o golpe de 1964. Aqui é importante enfatizar que estou de acordo com MOTTA (2011), quando defende que a cultura comunista transcende as instituições partidárias, ainda que a cultura comunista tenha na figura do partido um de seus elementos essenciais, inclusive na forma de mito.

⁵¹O espaço cênico da rua, como nota CARBONARI (2006, 15), foi explorado em nível de América Latina por inúmeros grupos como forma de pesquisa e aprendizado da comunicação direta com o público popular. “A ideia da rua como lugar ideal para o teatro épico segundo Brecht, e o palco visto como uma tribuna para debater-se ideias como propunha Piscator; foram instrumentos para a aproximação com as tradições culturais e as experimentações como uma nova forma de pensar nossas tradições e nossa história”.

⁵²Não é por acaso que uma das peças mais apresentadas pelo GAM no início dos anos oitenta foi *A cara do povo do jeito que ela é* do paraibano Alarico Correa. Essa peça, como confessa o próprio autor, se constituiu como uma homenagem póstuma ao dramaturgo Paulo Pontes.

males de origem” (subdesenvolvimento, conservadorismo etc.) e dos elementos arcaicos da nação (como o subdesenvolvimento socioeconômico), o tropicalismo nasceu e se desenvolveu expondo e assumindo esses elementos, essas “relíquias”. Essa nova postura dos artistas por um lado se afastava da crença da superação histórica dos nossos arcaísmos (não só estéticos, mas, sobretudo socioeconômicos), base da cultura de esquerda. Por outro, ao justapor elementos diversos e fragmentados da cultura brasileira (nacionais e estrangeiros, modernos e arcaicos, eruditos e populares), o Tropicalismo, segundo Napolitano (2014), retomava o princípio da antropofagia de Oswald de Andrade, criada no final dos anos de 1920 como forma de sintetizar e criar a partir destes contrastes. O artista seria um antropófago e, ao “deglutir” elementos estéticos, a princípio diferentes entre si, “aumentaria sua força criativa”. Na década de oitenta, por exemplo, o GAM assumiu o termo “Afrobrasileiríndio” como uma representação identitária sintetizada pelos elementos de culturas historicamente negadas pelas elites⁵³.

1.1 – A formação do Grupo de Arte Macuco: permanências e mudanças

“Poetas saudosistas do lugar tentaram, há sete anos resgatar, a palavra Macuco, mas parece que sem êxito: fundaram o Grupo de Arte Macuco, em vez de Grupo de Arte Buerarema, que promove recitais, peças de teatro a até uma feira anual de arte. Pessoas da localidade insistem em chamar o grupo de Arte Buerarema”⁵⁴.

O ano de 1976 foi singular para um grupo de jovens da cidade de Buerarema no Sul da Bahia, impulsionados pelo desejo de sacudir a cidade através da arte, discutiam estratégias de divulgação de suas ideias e proposições. Em janeiro de 1977, com a peça *Cacau Verde* de José Delmo, o Grupo de Arte Macuco (GAM) inicia as suas atividades e no verão do mesmo ano promovem uma exposição de artes plásticas na cidade - esse evento cultural foi a semente de uma feira de arte que se realizaria anualmente até o início da década de 1990, somando quatorze

⁵³Conforme afirmaram José Delmo e Ramon Vane ao Jornal *Dimensão* em 30/07 de 1988, p. 03. Segundo eles o termo Afrobrasileiríndio definiria “as bases e vertentes” que haviam norteado o trabalho do grupo ao longo da década de 1980. Na sequência matéria eles não explicam os desdobramentos dessas “vertentes”.

⁵⁴Telmo Padilha, Jornal *Voa Macuco*, Setembro de 1984.

edições – e, ao mesmo tempo prenunciava uma característica que marcaria a trajetória do grupo iniciante: impulsionar manifestações artísticas culturais na cidade e região.

Anos depois na coluna *Buerarema Cultura* do Jornal *Voa Macuco*⁵⁵ (JVM) Ramon Vane⁵⁶, que àquela altura já era um dos principais líderes do GAM, publica um texto com o sugestivo título *Grupo de Arte Macuco: sete anos na trilha da arte e da cultura popular* em que destaca a cidade de Buerarema como um espaço de “fazedores de arte e cultura” focando a década de setenta como um marco na história cultural da cidade, onde autores como Naomar Monteiro⁵⁷, Manoel Lins⁵⁸ e Ivo Celso Fontes⁵⁹ transitavam ao lado de novos talentos que se reuniam em grupos interessados em teatro e poesia.

⁵⁵ JVM, Setembro de 1984, p. 6-7. Esse jornal também se constituiu como uma das criações culturais do GAM e nesse sentido como uma das fontes de consulta e análise nessa pesquisa a ser explorada com mais detalhes no decorrer deste capítulo.

⁵⁶ Segundo o jornal *Tribuna do Advogado* de Setembro de 1997, p. 8; e o sítio www.pimenta.blog.br/, de 04/11/2011 Ramon Vane Santana Fontes, Buerarema (1959-2017), foi um advogado, diretor de teatro, ator e poeta que se auto definia como existencialista influenciado pelo filósofo francês Sartre e que em relação a sua militância artística e jurídica se autodeclarava como “uma pessoa das minorias sociais.” Quando estudante de direito atuou no movimento estudantil, chegando a presidente do Diretório Acadêmico. Mesmo tendo se integrado ao GAM depois de sua criação em 1976, tornou-se um dos seus principais líderes ao lado de José Delmo e Gal Macuco. Quando o GAM estava em processo de formação já atuava no TLTB. Ao longo da sua trajetória escreveu e publicou poesias, escreveu e produziu peças de teatro e atuou como ator no teatro, na TV e no cinema. Suas principais criações e atuações foram: *Pé no chão e flores de verão* (coletânea de poesias reunidas em livro), *Nem louco nem tão pouco* (monólogo, montagem de sua autoria), *Silêncio, silêncio!* (Teatro, Gideon Rosa), *Jesus, o crucificado* (Teatro, Carlos Solorzano), *Auto do Descobrimento* (Teatro, Jorge Araújo), *Cacau Verde ou nem tudo que reluz é ouro* (teatro, José Delmo), *Grupo de Arte Macuco: Uma indústria de sonhos* (Teatro: criação Coletiva do GAM), *Gabriela*, (Novela adaptada do romance *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado, Rede Globo de Televisão), *O homem que não dormia* (Cinema, Edgar Navarro). Dentre os prêmios conquistados destacam-se: Troféu Jupará - 1996 (Teatro, *Deus e o Diabo na Terra Brasilis* - melhor espetáculo), 12ª Edição do Troféu Jupará (2006, Melhor ator), III Festival Grapiuna de Monólogos - 2009 (Teatro, *O louco* - melhor interpretação), 44º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro – 2011 (Cinema, *O homem que não dormia* – Melhor ator coadjuvante) e 12º Festival de Aruanda – 2017 (Cinema, *Abaixo a gravidade* – Melhor ator coadjuvante).

⁵⁷ Nasceu em Buerarema em 1952, destacou-se na literatura local como contista e no mundo acadêmico com Médico, pesquisador e administrador é renomado mundialmente na área de epidemiologia, já foi reitor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e agora da recém-criada Universidade Federal do Sul da Bahia (UFESBA), desde então tem direcionado a sua produção acadêmica em estudos sobre a universidade e a sua relação com a sociedade, destacando-se *A Universidade do século XXI: Para uma universidade nova* em coautoria com Boaventura de Sousa Santos.

⁵⁸ Bueraremensense, advogado, professor universitário e autor de *O menino aluado*, livro de crônicas.

⁵⁹ Nascido na antiga Vila Macuco tornou-se conhecido na cidade como professor e poeta.

O *Tablado Literário e de Teatro de Buerarema* (TLTB)⁶⁰ foi um desses grupos que começava a despontar na cena artístico-cultural da cidade no início de 1976 com propostas identificadas com a literatura e os seus desdobramentos na poesia e no teatro. Dentre essas propostas algumas se materializaram na produção de um jornal mimeografado para publicação das produções artísticas do grupo e circulação de poesia na cidade, na montagem de peças “radiofônicas” numa época em que apreciavam as “dominicais peças de teatro” pelo rádio⁶¹. Também montaram e apresentaram em Buerarema e algumas cidades vizinhas, *Silêncio, silêncio!* E *Jantar das Raposas* (Teatro Infantil)⁶² de Gideon Rosa⁶³, além de *Os presos de*

⁶⁰ Alguns de seus membros foram: Gideon Rosa, Ramon Vane, Maria Helena Cardoso, Vilma Azevedo, Railda, Gildásio e Marialda.

⁶¹ JVM, Setembro de 1984, p. 6-7. Aqui vale ressaltar que o rádio provavelmente ainda era em meados dos anos setenta o principal veículo de comunicação nos lares de Buerarema, dado o preço ainda inacessível para a maioria dos trabalhadores adquirirem um aparelho de televisão. Beline (2011) informa em uma de suas contações de “casos” sobre Buerarema, que a cidade contava com apenas 03 aparelhos de Tv na copa de 1970. Em relação ao Radioteatro, trata-se de uma expressão cunhada nos anos 1920 e massificada pela imprensa paulista no início da década de 1930 para designar um novo gênero que começava a fazer sucesso na esteira da disseminação do novo aparelho como um dos principais meios de comunicação no Brasil. A ausência de pesquisas detalhadas torna difícil determinar quem foi o responsável pelo primeiro radioteatro transmitido no Brasil, mas no eixo Rio-São Paulo já era um gênero em expansão na década de 1930. A Rádio Record, criada em 1928, foi a pioneira na busca de novas propostas para o Radioteatro ao contratar apresentações da Companhia Sonoarte de Revistas e Comédias Musicadas organizada por Carlos Valverde, que adequou as apresentações à linguagem do rádio. Na década de 1940, alicerçado pelo desenvolvimento técnico, por propostas arrojadas de alguns profissionais e pelas pesquisas experimentais de Otávio Gabus Mendes, o Radioteatro chegou a ser considerado “a essência da arte radiofônica”. O desenvolvimento da televisão no Brasil a partir da década de 1950 abalou a programação radiofônica, sem, no entanto extingui-la, principalmente no interior do Brasil, como é o caso da Buerarema do anos setenta. É fato inegável que ao apresentar obras da dramaturgia e literatura (tanto nacionais quanto estrangeiras), consagradas pelo público e pela crítica, o Radioteatro constituiu-se como uma importante escola para autores, diretores, atores, sonoplastas e contrarregas, além de ter influenciado e inspirado aspirantes ao mundo do teatro em várias regiões do Brasil, a exemplo dos jovens que fundaram o TLTB. Inegavelmente o Radioteatro também contribuiu decisivamente para o desenvolvimento da linguagem radiofônica. Para mais detalhes consultar o *Dicionário do Teatro Brasileiro*, 2009, p. 286-291.

⁶² Realizado por adultos – profissionais ou não – e endereçado para crianças, o teatro infantil surge como fenômeno específico nas primeiras décadas do século XX. O Tablado, fundado no Rio de Janeiro em 1951 por Maria Clara Machado tornou-se a grande referência do Teatro Infantil Brasileiro a partir de então. Desde 1970 tem aumentado consideravelmente as produções do teatro infantil em todos os centros do Brasil como atesta a pesquisadora Maria Lúcia Souza Pupo, apud LEÃO, 2009, p. 128, afirma que “verifica-se nessa época um considerável aumento na quantidade de espetáculos em cartaz para crianças”. Ao analisar o teatro em Salvador no início da década de 1970, Leão entende que a decretação do AI-5 em 1969 pelo governo militar, levou artistas e grupos teatrais já consagrados na cena baiana e nacional, a voltarem as suas atenções para o teatro infantil, nas suas palavras “O fazer teatral circunscrito ao gênero não se restringe somente à necessidade de burlar a censura, mais atenta no que se refere ao texto-espetáculo para adultos, embora muitos espetáculos para crianças tenham sofrido sua ação.” Para ele o que se pode aquilatar é o “empenho de se manter a cena viva” preenchida de inquietações e possibilidades de renovação da linguagem nas particularidades exigidas pelo teatro destinado ao público infante-juvenil. No geral a aspiração do teatro infantil a partir da década desse período tem sido a busca de uma comunicação com todas as faixas etárias, nesse sentido, tem-se destacado pelo tratamento poético da encenação os autores IloKrugli e Vladimir Capella. Entendemos aqui que a montagem do TLTB de uma peça infantil em

*Camacan*⁶⁴ do poeta itabunense Antônio Junior (que costumeiramente se identificava com o pseudônimo de Junior Felitti), *Jesus, o crucificado* de Carlos Solórzano e *Missa de mês* de Alfredo Simonetti membro fundador do movimento Poetasia.⁶⁵

Em um contexto histórico mais ampliado compreende-se que este movimento cultural de grupos jovens da cidade de Buerarema⁶⁶ interessados em literatura,

uma cidade do interior em 1976 montada por um jovem autor do local parece atestar que a expansão e circulação desse movimento dentro do teatro não se restringiu aos grandes centros do Brasil.

⁶³Nasceu em 1958 numa fazenda do município de Itapé, região cacauzeira do Sul da Bahia, ainda na infância Gideon Alves Rosa teve a sua trajetória ligada a Buerarema, onde atualmente colabora com a Casa da Cultura Jonas & Pilar. Em meados da década de 1970 já era um dos nomes importantes na cena artística local e ao lado de outros jovens como Ramon Vane fundou o TLTB; afirmou certa vez, ao sítio *Memorial Brasil Artes Cênicas – Cena Nordestina*, que o seu interesse pelo teatro começou na infância ouvindo radioteatro na fazenda onde nasceu. Em sua passagem por São Paulo esse interesse se desenvolveu ao frequentar diversos teatros e espaços culturais da capital paulista. Começou a atuar nos palcos quando cursou o ensino médio em uma escola técnica na região cacauzeira vindo a mergulhar de vez no mundo das artes quando se transferiu para estudar comunicação na UFBA, onde começou a atuar profissionalmente contracenando com a experiente atriz Jurema Penna; em 1981 foi aprovado no concurso para ator da UFBA, onde participou de diversas produções. Até 1995 conciliou as funções de jornalista e ator, quando finalmente passa a dedicar mais tempo à carreira artística, ampliando seu leque de atuação para o cinema (dentre os sete longas metragens que participou consta *Central do Brasil*) e televisão (*O compadre de Ogum* e *Marcas da Paixão*). Foi premiado em 1980 com o troféu *Martim Gonçalves* de melhor ator infantil na peça *Vamos Jogar o Jogo do Jogo*, de José A. Bezerra, direção de Ari e Zoila Barata; em 1987, recebeu o Troféu Bahia em Cena de Melhor Ator em *O Jardim das Cerejeiras*, de Anton Tchekhov, dirigido por Harildo Déda; e, em 2005 o Prêmio Braskem de Melhor Ator por sua atuação na peça *Arte*, de Yasmin Reza, direção de Ewald Hackler. A partir de 2003 exerceu também a função de professor substituto da UFBA.

⁶⁴O Jornal *Folha do Cacau*, na sua edição de 13 de Janeiro de 1986, p. 27, por ocasião da remontagem pelo grupo Rebanho Solto, traz a seguinte informação: “é a história de uma família açoitada pela seca e pelas emoções reprimidas”.

⁶⁵O grupo Poetasia fez parte de um movimento inspirado na poesia de autores como Torquato Neto e Paulo Leminski que já se destacavam no cenário artístico desde o final dos anos sessenta. A partir da segunda metade da década de setenta essa “poesia jovem” ganhou a mídia e as ruas através de revistas literárias artesanais em praticamente todos os estados brasileiros, pequenas editoras caseiras, feiras poéticas e grupos especializados em recitação, como o Nuvem Cigana (que no Rio de Janeiro mantinha laços estreitos com o teatro por meio de grupos como o Asdrúbal Trouxe o Trombone) e o próprio Poetasia em São Paulo. Segundo Napolitano (2014), no início dos anos 1980, essa febre de poesia e literatura jovem e alternativa chegou às grandes editoras. Em 1979, o grupo publica a sua antologia poética com a participação de Gideon Rosa, um dos fundadores do TLTB. A constituição desse grupo em Buerarema comprova que a força criativa desse processo não se restringiu aos grandes centros urbanos do país, inserindo nesse contexto Buerarema no mapa dessa circulação cultural.

⁶⁶Lacerda (2000) informa que em Itabuna, a partir da década de 1950, ocorreu um importante movimento teatral que se prolongaria na década de 1960 capitaneado pelo Teatro de Amadores de Itabuna (TAI) e o Teatro Estudantil Itabunense (TEI), um mais influenciado pela Escola de Teatro da UFBA (ETUB), se dedicou mais ao teatro tradicional, onde prevaleciam os autores já consagrados na cena literária brasileira e universal. O outro, formado por jovens estudantes, tinha uma proposta mais aberta voltadas também para temáticas locais e de interesse do público jovem. O TEI teve uma vida mais longa e sobreviveu até o final dos anos de 1970. Em 1978 o GAM fará a sua estreia no palco do TEI, a primeira fora de Buerarema. A não ser essa referência, não encontramos nas fontes consultadas indícios concretos de diálogos, aproximação ou influências desse movimento itabunense

teatro e outras artes ancora-se em um processo de transformações mais amplas pelas quais passava a cultura brasileira, que naquele momento tentava se reorganizar em torno de um novo patamar de atuação contra o regime militar que havia se instalado no Brasil com o golpe de 1964. Em 1976, o Brasil começava a se aproximar do fim do AI-5, imposto em 1969, nessa fase o regime implantou uma nova Lei de Censura, mais dura e que dentre tantas atribuições sistematizava uma série de proibições sobre obras teatrais e cinematográficas. Este momento repressivo conviveu com o auge da política cultural proativa do regime, expressada pela Política Nacional de Cultura, ambicioso plano que combinava mecenato oficial e normatização do campo cultural e suas instituições públicas, lançado em 1975 pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC)⁶⁷.

Na década 1970 a região cacaueira da Bahia passou por um período de revisitação de seu passado, em que se debateu entre outras questões, o papel dos

sobre os grupos de Buerarema criados a partir da segunda metade da década de 1970. Porém, sabemos que esses diálogos e aproximações e trocas culturais aconteceram na primeira metade da década de 1980 entre o GAM e grupos, artistas e o poder público de Itabuna, como veremos no decorrer do texto.

⁶⁷Para mais detalhes consultar NAPOLITANO, Marcos. 1964: *História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo, Contexto, 2014, p. 100-101. Para esse autor houve três momentos repressivos sobre a área cultural durante o regime militar: 1) 1964-1968 – O objetivo principal era dissolver as conexões entre a cultura de esquerda e as classes populares, estratégia manifestada no fechamento do CPC e do ISEB e dos movimentos de alfabetização de base (pertencente ao Movimento de Cultura Popular de Recife). Os intelectuais críticos foram transformados em potenciais subversivos “inimigos da pátria”. Esta perspectiva alimentou a aliança de vários setores intelectuais – liberais, socialistas e comunistas – reforçando uma cultura de oposição. Nesse primeiro momento, a área mais visada pela censura era o teatro, menos pelo seu alcance social e mais pela sua capacidade de mobilização dos setores intelectuais de oposição; 2) 1969-1978 – Nessa fase o regime se armou com novas leis a partir da decretação do AI-5, considerado o golpe dentro do golpe que de maneira ambígua ficou conhecido como anos de “milagre econômico” e “anos de chumbo” com graves consequências para as liberdades civis e a vida artístico-cultural de um modo geral; e, 3) 1979-1985 - Teve como objetivo central controlar o processo de desagregação da ordem política e moral vigentes, estabelecendo limites de conteúdo e linguagem. A ênfase do controle censório recaiu “na moral e nos bons costumes”. No entanto, em linhas gerais, o controle policial sobre a oposição cultural ao regime arrefeceu. Acredito que a estratégia dos militares, imediatamente ao golpe, teve como objetivos o desmonte das instituições culturais que se constituíam como canais de conexão entre os intelectuais e os movimentos sociais e a indução a uma aliança entre setores intelectuais mais liberais antijanguistas (mas que nem por isso bem vistos pela *caserna*) com os setores intelectuais ligados aos comunistas, com a estratégia de colocá-los em um mesmo patamar de criminalização perante a opinião pública e justificar um posterior endurecimento do regime, o que acabaria por acontecer em 1968 com a decretação do AI-5, pavimentando o caminho para a consolidação de uma ditadura comandada por um governo extremamente autoritário, visto pela opinião pública como fiador da ordem e do progresso.

pioneiros na implantação da lavoura cacauzeira no Sul da Bahia. Esse debate ganhou contornos mais amplos a partir de um diagnóstico elaborado pela Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira (Ceplac) sobre a região cacauzeira que incluía fotometria aérea, cartografia estatística, botânica, estudos hidrográficos e um estudo histórico sobre a estrutura econômica e agrária da lavoura cacauzeira. Essa última parte do diagnóstico ficou a cargo do historiador Antônio Guerreiro e de sua colega Historiadora Angelina Garcez, ligados à UFBA⁶⁸.

Para ser mais preciso, essa revisitação do passado regional começou no início dos anos de 1970 com a publicação de um livro de memórias⁶⁹ - referenciado em alguns dos trabalhos historiográficos sobre a região consultados para essa pesquisa - demonstrando que a versão de grupos dominantes da economia e da política do início do século se reatualizava - revelando que a memória é um campo de disputas sempre em aberto. Nessa direção, a telenovela *Gabriela*, baseada no romance *Gabriela, Cravo e Canela* de Jorge Amado foi ao ar pela Rede Globo de Televisão em 1976. Essa obra parece não ter agradado a alguns segmentos da elite econômica cacauzeira, que ao ver a sua saga se tornar conhecida nacionalmente por meio da tela da televisão baseada na versão de um comunista⁷⁰, reagiu, levando um de seus representantes mais conhecido, o renomado romancista Adonias Filho a publicar a sua resposta através de um ensaio sociológico⁷¹ publicado em 1976, nele o escritor afirmou que a “Civilização Grapiúna” produziu uma sociedade democrática e não uma sociedade exploradora - diferentemente de outras regiões e economias desenvolvidas historicamente no Brasil - se absteve do trabalho escravo, desenvolvendo uma lavoura com os seus próprios esforços na “lendária fase” do século XIX.

⁶⁸Trataremos com mais detalhes desse assunto no segundo capítulo dessa dissertação.

⁶⁹Aqui nos referimos ao livro *História das estórias Ilhéus* de Brandão e Rosário, lançado em 1970, esse livro reforça a noção de heroísmo dos desbravadores, omite a antiga aristocracia no pioneirismo da lavoura cacauzeira e reafirma a ideia do empreendedorismo dos novos ricos como elemento chave para o progresso da região.

⁷⁰Mahony, Op. Cit. p. 79. Nos dados apresentados por essa autora consta que a novela foi assistida por cerca de 70% dos brasileiros que tinham televisão. Sendo assim, nas suas palavras “pessoas em todo o Brasil assistiram nas telas a falta de escrúpulos de fazendeiros assassinos, a violência dos jagunços, a usura dos exportadores, o mandonismo dos coronéis, a luta dos migrantes nordestinos, a graça e o prestígio das prostitutas, as desventuras das mulheres pervertidas e dos amores contrariados, a vida monótona de senhoras ricas, decentes e presas a uma vida doméstica opressiva e sem horizontes. Os telespectadores viram como a riqueza da região foi construída através da violência dos grandes contra os pequenos e dos homens contra as mulheres”.

⁷¹Trata-se do ensaio sociológico, citado na primeira parte dessa pesquisa *Sul da Bahia, chão de cacau – uma Civilização Regional*.

A grande questão que parece ter motivado as interpretações acerca da história da região a partir da década de 1970 foi o tema do desenvolvimento. Segundo Dantas essa problemática,

Permeou o debate acerca dos percalços da economia cacaueira. Aliás, é um tema que persistia desde a década de 1940 e perdura até hoje, principalmente com a crise da “vassoura-de-bruxa”, praga que começou a dizimar grande parte das plantações de cacau no final de 1989 e permaneceu na década de 1990. Ainda hoje o Sul da Bahia não se recuperou do baque dessa crise e vive desde então problemas sociais e econômicos alarmantes, como abandono das fazendas de cacau, migração da população do campo para as principais cidades da região cacaueira, vindo agravar a já precária infraestrutura urbana e de trabalho existente, incapaz de atender às demandas da população pobre e desempregada (2010, p. 144).

Defendo aqui que um dos fatores motivadores para a criação do GAM se relaciona ao fato de que a juventude regional⁷² estaria também buscando por meio da arte “preencher as suas vidas de sentido” buscando também um engajamento político no processo de resistência ao regime militar e de redemocratização⁷³. Havia uma desconfiança e uma percepção negativa do papel exercido pelos representantes da região na política governamental ou mesmo pela constatação da inexistência de uma política artístico-cultural voltada para a juventude. Esse distanciamento em relação aos políticos tradicionais da região e a proibição da participação política dos movimentos sociais impostas pelo regime militar na primeira metade dos anos de 1970 já provocava “uma fome de participação” nas camadas médias da população, que os fazia buscar alternativas políticas por meio das artes. É nesse contexto que foi surgindo e ganhando corpo, não só no eixo Rio- São Paulo⁷⁴, mas também em todo o Brasil um movimento difuso e polifônico que

⁷²Nesse sentido, defendemos que o GAM pode ser visto com uma tradução do discurso de jovens, como constituição de um marco de memória dos jovens que ocupou um lugar na memória de uma geração no Sul da Bahia como um grupo que representou a rebeldia jovem de uma geração.

⁷³A esse respeito Napolitano, 2014, p. 106, faz a seguinte reflexão “Se é plausível afirmar que não houve no Brasil, ao longo de todo o regime, uma arte ou uma cultura efetivamente revolucionária, uma ‘arte de barricadas’ que fosse exortativa à ação, não se pode menosprezar seu papel histórico, seja na educação sentimental de certa geração militante pela democracia, seja na fetichização da resistência como ato simbólico de consciência, como catarse diante do ‘círculo do medo’ imposto pelo autoritarismo. Longe de serem meros reflexos pálidos ou instrumentos da política de oposição, a cultura e as artes da resistência foram sintomas dos seus dilemas. E talvez as obras da resistência subsistam como experiência estética porque justamente elas nunca foram instrumentais ou especulares”.

⁷⁴Ver: FERNANDES, Silvia. *Grupos teatrais. Anos 70*. Campinas: SP, Editora da UNICAMP, 2000.

dialogava com diversas tendências estéticas, cuja demanda o teatro tentava representar no palco.

O que pretendo demonstrar, de maneira breve essa discursão sobre a memória construída em torno da sociedade cacaueira (retomaremos esse assunto no segundo capítulo), é como se constituiu a “engenharia discursiva”⁷⁵ sobre o passado no espaço ocupado pela lavoura cacaueira no Sul da Bahia e de como esses grupos de jovens surgidos na cidade de Buerarema a partir de 1976 (especialmente o GAM) se inseriu nesse processo, passando também, através de uma atuação no campo das artes, a construir as suas memórias dentro desse espaço regional.

Nesse sentido torna-se importante frisar que a criação do TLTB e do GAM em Buerarema e o interesse de seus membros em se inserir como sujeitos participantes na cena artístico-cultural, representam uma inclusão de outros atores sociais espacialmente fora do eixo Ilhéus-Itabuna e historicamente excluídos do quadro narrativo da mencionada engenharia narrativa no debate que se travava nos círculos tradicionais acerca dos problemas estruturais da região cacaueira. Além disso, esses novos atores traziam outras demandas e outras narrativas para além das questões tradicionalmente ligadas aos problemas cíclicos da monocultura do cacau.

As questões culturais que envolvem o surgimento de grupos teatrais no Brasil na década de 70, como o TLTB e o GAM, extrapolam os horizontes de expectativas da cultura local, no caso de Buerarema e até mesmo da própria zona do cacau, sem, no entanto, excluí-las. Diríamos que estão atravessadas por demandas estéticas afloradas na década de 1960⁷⁶ no mundo ocidental e que se debateria na década

⁷⁵Essa engenharia discursiva se constituiu ao longo do século XX a partir de obras escritas por memorialistas, literatos, historiadores e editorialistas de jornal (especialmente os que circularam na região durante a Primeira República ligada ao adamismo ou ao pessoismo) como uma narrativa difusa e polifônica de como teria se constituído e se desenvolvido a sociedade cacaueira comumente denominada de Civilização Grapiúna.

⁷⁶NAPOLITANO (2014, p. 106), afirma que “o ano de 1968 foi marcado pela retomada e radicalização das vanguardas, em vários campos: cinema, artes plásticas e música popular, principalmente. A novidade de 1968 é que o princípio maior das vanguardas artísticas – a quebra da linguagem formal e a aproximação entre “arte” e “vida” – dialogou com a cultura de massa. Mas não podemos achar que 1968, especificamente, foi o começo desse processo, pois ele é anterior. O ano foi a síntese radical de várias experiências estéticas e políticas em curso desde o começo da década de 1960. Dito de maneira mais grosseira, poderíamos dizer que 1968 aproximou a sofisticação da vanguarda da cultura de massa. A tropicália foi a síntese deste movimento.” Nesse sentido, Hobsbawm (1995),

seguinte no Brasil em um contexto político mais acirrado pelo regime militar antirreformista e anticomunista de extrema direita que havia se apossado do estado brasileiro via golpe em 1964. Herdeiros desse complexo processo histórico, a juventude que se organizaria, a exemplo do GAM, nos grandes, médios e pequenos municípios brasileiros em torno da arte engajada nas décadas de 1970 e 1980 trilhará um processo de fusão dessa problemática local e regional com o nacional e o contexto mundial ainda em tempos de guerra fria e, sobretudo, de acirramento ideológico entre projetos político-econômicos regidos pelo capitalismo ou pelo socialismo.

O golpe civil-militar de 1964 foi saudado como uma revolução pelos militares e forças liberais-conservadoras que compunham a sociedade civil brasileira.⁷⁷ Na região cacaueira o sentimento anticomunista era amplamente cultivado desde os tempos do integralismo, e, na época do golpe civil-militar, ainda fortemente influenciada por uma memória fundada no mandonismo local dos coronéis do cacau⁷⁸, pavimentou o caminho para a sanha autoritária do governo militar⁷⁹ que

pontua que o período correspondente à primeira metade do século XX foi marcado pela ruptura com as artes que até então dominavam o cenário europeu. Essa ruptura foi representada pelas vanguardas, para ele *em 1914*, praticamente tudo o que se pode chamar pelo amplo e meio indefinido termo de “modernismo” já se achava posto: cubismo; expressionismo; abstracionismo puro na pintura; funcionalismo e ausência de ornamentos na arquitetura; o abandono da tonalidade na música; o rompimento com a tradição na literatura. Por sua vez, Garcia ao analisar o papel das vanguardas históricas, afirma que “o projeto estético das vanguardas não pode ser desvinculado do projeto político - entendendo por este a intenção de, como movimento ou como indivíduo-artista, interferir na situação política concreta e poder influenciar na definição e condução dessa realidade, tendo à frente um horizonte ideal. Porém, a maneira como se processa a conjugação desses dois projetos, nos contextos das vanguardas, é bastante complexa. Há sinais que nos indicam a existência de programas políticos, ou, pelo menos, de um envolvimento nesse sentido, manifestado diferentemente de acordo com cada movimento e no rastro das opções de seus principais representantes” (1997, p. 259).

⁷⁷Conferir em: NAPOLITANO, op. cit. p. 43-67.

⁷⁸Segundo Silva (2001), no município de Una, por exemplo, as influências políticas do coronel Manoel Pereira de Almeida se estendeu até o início da década de 1960. Foi construída em torno desse coronel uma memória calcada no mito aqui já debatido do “homem que se fez por seus próprios esforços”, porém a sua biografia teima em revelar o contrário, pois quando chegou à região que hoje compõe o município de Una para trabalhar como engenheiro de medição de terras, já possuía algum capital adquirido durante o seu período de atuação profissional na Amazônia, além disso, some-se o fato de sua união pelo matrimônio com a poderosa família aristocrática dos Fuchs, que lhe rendeu vantagens materiais e simbólicas importantes em uma época em que alianças políticas, controle de terras e sobrenome contava muito no campo da política controlado localmente pelos coronéis do cacau.

⁷⁹De acordo com Barbosa (2003), o movimento sindical em Ilhéus tinha os sindicatos dos bancários, estivadores e ferroviários como seus principais representantes e em 1964 os seus presidentes foram presos pelos golpistas. Não podemos, no entanto, deixar de ressaltar a resistência ao golpe em

gradualmente foi se consolidando como um regime no decorrer da segunda metade da década de 1960. Nesse sentido, podemos afirmar que houve também na região⁸⁰, uma convergência de interesses políticos-ideológicos ancorados em marcos memoriais que tinham em comum a marca da violência fundadora⁸¹.

Com a decretação do AI-5 em 1968, segundo Napolitano, a repressão atingirá todas as correntes estéticas e ideológicas vigentes na cena cultural desde o final da década de 1960: “Tropicalistas da vanguarda, comunistas ligados ao campo nacional-popular, revolucionários ligados à luta armada”. Se em um primeiro momento a estratégia dos militares se concentrou sobre as instituições de cultura que abrigavam as possibilidades reais de interlocução entre os intelectuais e as massas, agora sob o peso do Ato Institucional número 5 se voltava para toda e qualquer manifestação individual ou coletiva que ousasse se opor às pretensões autoritárias do regime. A primavera cultural da segunda metade dos anos 1960 parecia subitamente encerrada, literalmente, por decreto. É ainda Napolitano que nos traz uma forte imagem da “agonia” representada por esse momento por meio da citação de um trecho da canção dos Secos & Molhados, grupo que fez muito sucesso nos “anos de chumbo”: “Quem não vacila mesmo derrotado/Quem já

idades importantes da região, na mesma Ilhéus, por exemplo, a partir do depoimento de Sá Barreto, (2001) verificamos que lideranças liberais ligados a partidos da base do governo Jango e de forças nacionalistas dentro do próprio exército se movimentaram em torno da posse e permanência de Jango - sem, todavia, conseguirem impor uma posição hegemônica dentro dos seus quadros políticos e militares - fracassaram. Porém, a julgar pelo depoimento do cacauicultor Sólon Planeta publicado em livro e que reúne memórias e opiniões sobre problemas sócio-políticos enfrentados pela cacauicultura no passado e no presente, ainda permanece uma memória de longa duração calcada no sentimento de que a moralização da administração pública no Brasil ainda carece de uma solução pela via militar nos tempos atuais. Segundo ele “O Brasil só poderia chegar a certo grau de moralização se de uma ora para outra, surgisse um general patriota que desse um golpe militar; mandasse os corruptos para a cadeia, confiscasse todos os seus bens que foram adquiridos com o dinheiro roubado da nação; mudasse a Constituição e acabasse com tantos privilégios” (2015, p. 46). Entre os privilégios ele cita a demarcação de terras indígenas, como exemplo.

⁸⁰No eixo Ilhéus-Itabuna a partir do Decreto do Ato Institucional nº 05 pelo Regime Militar em 1968, pelo depoimento do memorialista Sá Barreto (2001), percebe-se um alinhamento local das lideranças político-partidárias em torno do partido do governo, a Arena (Aliança Renovadora Nacional). Em Ilhéus, a partir da relação elaborada por Barbosa (2003), consta que durante o período mais duro do regime no início dos anos 1970, foi comum a deposição e detenção de prefeitos eleitos pelo voto civil e a nomeação de interventores pelo regime, um deles (João Alfredo Amorim de Almeida), recebeu o título de Cidadão Honorário em outros municípios da região cacaueira (Ubatã, Itapé, Mascote e Gongogi), o que indica uma rede de alianças entre as lideranças oligárquicas locais com o regime. Em Buerarema, um dos quadros políticos local, aliado da Arena foi Ernandi Lins, prefeito durante quatro mandatos, chegou a ocupar a diretoria do Centro Regional Integrado (CRI), em 1984, esse prefeito proibiu por decreto, a realização da oitava edição da feira de arte.

⁸¹Essa discursão remete a Ricoeur (2007), já referenciada na primeira parte deste trabalho.

perdido mesmo não desespera/E envolto em tempestade, decepado/Entre os dentes segura a primavera” (2014, p. 174).

Qual o significado dessa emblemática canção entoada por um grupo musical admirado por diversos segmentos artísticos espalhados pelo Brasil?⁸² Em uma escala micro, teriam sido essas vertentes estéticas gestadas desde a década de 1960 e reelaboradas no “olho furacão” repressivo que se abateu sobre a cultura na primeira metade dos anos setenta, partilhadas pelo GAM? Defendo nessa pesquisa que as suas criações artístico-culturais canalizaram no seu conjunto, uma memória capaz de servir de contraponto às representações que permaneceram ao longo do tempo na memória coletiva da cidade de Buerarema, e em certa medida, da região cacaueira⁸³.

Nesse sentido, as mediações artístico-culturais elaboradas pelo GAM, sendo as mais marcantes as peças teatrais e as Feiras de Arte de Buerarema produziram, no seu conjunto, uma narrativa capaz de servir de lastro para o fortalecimento de uma memória social capaz de “perturbar” o “sentimento de identidade”⁸⁴ já construído pela elite e que foi projetado ao longo do tempo como uma pretensa memória coletiva da região cacaueira⁸⁵.

Ancorado em Candau (2014), percebo que a dificuldade de sustentação dessa pretensa memória coletiva construída em torno do “heroico papel dos desbravadores” se torna evidente, pois a memória assim pretendida, segundo ele,

⁸²Tomando ainda Napolitano como referência, diríamos que segurar a primavera cultural nos dentes seria manter a arte dentro de sua vocação crítica, partilhando de “uma comunidade de leitores, espectadores e ouvintes que se viam como uma reserva de consciência libertária em tempos sombrios. Essa era a senha para a vida cultural partilhada, sobretudo, pela juventude secundarista ou universitária, pelos setores da classe média intelectualizada e ativista dos movimentos sociais” (2014, p. 174).

⁸³Uma memória forjada em torno de uma elite de forte poder econômico teria criado uma autoimagem de pujança, engrandecimento e progresso, expressões do tipo “civilização do cacau”, “terras dos frutos de ouro,” serviriam para sistematizar um conjunto de representações mediadas pelos tipos humanos que se transformaram em símbolos da cultura que se desenvolveu em torno do cacau. Lurdes Bertol identificou que muitos desses personagens (desbravador, coronel, jagunço, caixeiro, contratista, alugado, jupará) ainda teriam uma presença significativa no imaginário social da região no início do século XXI. ROCHA, Lurdes Bertol. *A região cacaueira da Bahia - dos coronéis à vassoura de bruxa – saga, percepção, representação*. Editus, 2008, p. 130.

⁸⁴Candau, op.cit, p.18. Para esse autor a memória pode ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade.

⁸⁵Aqui tomo como exemplo *Cacau verde*, peça teatral de estreia do GAM, que pode ser lida como um protagonismo das memórias dos trabalhadores. Essa provavelmente é uma das primeiras e poucas a tematizar o universo dos trabalhadores do cacau no teatro.

só acontece no plano da idealização,

Idealmente a metáfora “memória coletiva” aplicada a um determinado grupo só seria pertinente se todos os membros do grupo fossem capazes de compartilhar integralmente um número determinado de representações relativas ao passado que lhes teriam sido previamente comunicadas de acordo com as modalidades variáveis, mas socialmente determinadas e culturalmente regradas (p. 31).

Portanto, a memória coletiva, assim reivindicada, não existe no plano concreto, ficando circunscrita ao plano discursivo. Já foi exposto que essa pretensa “memória coletiva” da região cacaueira - que se fundou no século XIX e se atualizou continuamente ao longo do século XX - se deu através de uma operação discursiva ancorada nos memorialistas, na imprensa e na literatura.

Le Goff defende que a história é a forma científica da memória coletiva, portanto, resultado de uma construção, sendo perpetuada pelo documento/monumento:

O que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador (1996, p. 535).

O termo “Civilização do Cacau”, cristalizado na memória coletiva do sul da Bahia como um monumento construído pela elite⁸⁶ “transportado” da representação ficcional para o quadro narrativo que se construiu sobre a região cacaueira depois da crise de 1929, se aplica a um determinado período histórico da região correspondente ao período clássico do coronelismo na política brasileira durante a Primeira Republica (1890-1930). No entanto, é preciso considerar que a história da

⁸⁶A intenção de Jorge Amado em evidenciar o trabalhador como protagonista dessa civilização, especialmente em *Cacau*, acabou atuando, em certa medida, no quadro narrativo em favor dessa cristalização, dado que o viés ideológico de seu romance *São Jorge dos Ilhéus* desenvolve uma trama que termina com o predomínio final das empresas exportadoras, desenlace que acaba favorecendo a versão de vitimização dos coronéis, potencializando a partir da representação ficcional o seu lugar na história de civilizador heroico espoliado pelo capital imperialista, interpretação, que se adotada por via de mão única, desvia o olhar sobre os erros estratégicos cometidos pela elite cacaueira durante a Primeira República.

região é muito mais abrangente do que a monocultura do cacau, o antes, representa um período colonial, com outras nuances econômicas e uma dinâmica cultural específica que precisam ser levadas em conta no conjunto da história da região. A partir de 1930, apesar de o cacau continuar sendo ainda o principal produto da economia sul-baiana, ele gradualmente vai deixando de corresponder às expectativas e demandas em torno dele desenvolvida. Alternativas de sobrevivência irão se desenvolver como estratégia nas comunidades excluídas das benesses do “fruto de ouro”.

Dito assim, defendo que a movimentação em torno das artes promovidas pelo Gam entre as décadas de 1970 e 1990 evidenciam outras memórias e reclamam também por outras demandas identitárias de sujeitos que se abrem para outras influências.

Como fruto dessas contingências do seu tempo, o GAM interagiu com a sua época baseado em noções construídas a partir de aspectos estético-culturais incorporados dessas influências internas e externas à cidade de Buerarema. Posteriormente, outras influências serão incorporadas no seu processo de amadurecimento artístico⁸⁷. Desde o início de suas atividades o grupo procurou se inserir na vida da comunidade para além da montagem e apresentação de peças de teatro, isso fica evidente já em 1977, quando estreiam em janeiro com a peça *Cacau Verde* e promovem logo em seguida (ainda nesse mesmo verão) uma exposição de artes plásticas posteriormente “promovida” pelo exercício da metamemória⁸⁸ como Primeira Feira de Arte de Buerarema⁸⁹.

Nesse sentido, a escolha do nome do grupo sugere uma preocupação identitária com o lugar e os símbolos deste lugar de memória⁹⁰ - macuco remete a três importantes emblemas da memória coletiva de Buerarema: o pássaro, o rio e a

⁸⁷ A Região, 21 de Novembro, 1987, p. 8; *Dimensão*, 30 de Julho de 1988, p. 3.

⁸⁸ Aqui tomo como referência a taxonomia desenvolvida por Candau (2011, p. 21-27), no sentido de que ao longo de sua trajetória, na medida em que as feiras foram ganhando corpo, se busca o seu “Marco Zero” como forma de uma autovalorização da memória do grupo.

⁸⁹ No último capítulo abordaremos a Feira de Arte de Buerarema em um tópico específico.

⁹⁰ Para Ricoeur (2007), ao se passar da memória à historiografia, mudam o signo, o espaço (no qual se desloca os protagonistas de uma história narrada) e o tempo no qual os acontecimentos narrados se desenrolam.

antiga vila que originou o município, espaço sociocultural de onde estão falando – essa intenção de atuação de caráter plural do GAM demonstra desde o início que estariam interessados em colocar em prática uma concepção mais ampla de atuação artístico-cultural num momento em que se começava a desenhar a abertura política do regime civil-militar que governava o Brasil desde 1964. Aliás, essa preocupação identitária, a julgar pelo conteúdo das apresentações e pelo nome dos grupos que surgiram na cena bueraredense daquele momento (TLTB, GAM e Jequitibá), parece ter sido difusa entre os jovens interessados e envolvidos em arte e cultura naquele momento em Buerarema. Embora esteja inegavelmente contextualizada no quadro de surgimento de novos grupos⁹¹ interessados em poesia e teatro em todo o Brasil, inegavelmente estavam influenciados por questões específicas pertinentes aos símbolos eco culturais locais e atravessados pela memória.

A respeito dessa auto identificação do grupo, é importante lembrar que Candau nos adverte que: “O ponto de origem não é suficiente para que a memória possa organizar as representações identitárias. É preciso ainda um eixo temporal, uma trajetória marcada por essas referências, que são os acontecimentos” (2014, p. 98).

Ao analisar as produções artísticas do Grupo de Arte Macuco, pretende-se também problematizar a memória e confronta-la com a análise histórica, no intuito de colocar à prova tanto o discurso dessas produções do grupo como também àqueles constantemente propagados, que canaliza os méritos de ter supostamente moldado a “civilização do cacau” através das ações de determinados setores de uma elite dominante dos meios sociais de produção. Infere-se que o campo da memória é impregnado de disputas, constituindo-se como força social ativa, modeladora do presente.

Voltemos, nesse ponto, à citada matéria de Ramon Vane publicada no jornal Voa Macuco de Setembro de 1984, intitulada *Grupo de Arte Macuco: sete anos na trilha da arte e da cultura popular*. Nela o autor faz uma síntese da trajetória do GAM nos primeiros sete anos de atuação do grupo, para destacar justamente o tema da

⁹¹Sobre o movimento de cultura e arte na década de 1970 conferir NAPOLITANO, op. cit. p 173-204; FERNANDES (2014) e no caso de Salvador, LEÃO (2009).

matéria, pois ela revela a proposta estética perseguida pelo grupo e nesse sentido, o que as suas criações culturais indicavam como “cultura popular”.

Nessa trilha da cultura popular, parece improvável que as influências estéticas iniciais do GAM não estejam relacionadas ao itinerário de vivência cultural do seu principal articulador: José Delmo Viana Silva⁹², nasceu em Buerarema no ano de 1953, quando essa ainda era distrito do município de Itabuna, nela viveu a infância e parte da juventude, onde também concluiu os estudos básicos, em 1977 ingressou na Escola de Desenho e Artes Plásticas da UFBA. Nesse mesmo ano publicou o livro de poesias *Frutos do tempo*⁹³ e passa a estabelecer contatos com diversos setores do movimento artístico da capital baiana⁹⁴, com maior interesse pelo teatro, que teve a partir da criação da ETUB⁹⁵ um desenvolvimento considerável. Porém, a sua principal referência em Salvador será o Teatro Livre da Bahia (TLB) dirigido por João Augusto⁹⁶, ali conviverá com outros, já veteranos do teatro baiano egressos da

⁹²Aqui tomo como fonte uma síntese do seu currículo entre 1953 e 1985 relatado no livro *Cacau Verde ou nem tudo que reluz é ouro*, de 1985, que traz a publicação da primeira peça (*Cacau Verde*) apresentada pelo GAM em 1977; Jornal Agora, Agosto de 1997; SANTOS, Iraci Vieira dos. *A Feira de arte: estudo de caso dos eventos culturais de Buerarema – Bahia*. Ilhéus, BA. Monografia: Graduação em História, UESC, 2006 e principalmente uma entrevista concedida para essa pesquisa em 23/05/2017.

⁹³Edição independente, publicado em 1977, composto de 75 poemas, o livro é apresentado como “reflexo de uma vivência na região do cacau” e segundo o autor “foi gerado da minha tristeza ao ver os homens que cultivam a terra não comerem dos seus frutos” (p.75). O lançamento desse livro coincide com um momento em que estava em franca expansão essa modalidade de publicação no bojo do movimento artístico que se expandia também por meio de uma “poesia jovem” por todo o Brasil e que tinha como características principais a contestação política e a denúncia da miséria social e humana.

⁹⁴Para conhecer os bastidores do movimento artístico de Salvador, consultar: LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas na cena em transe – Teatro e contracultura na Bahia*, Salvador (BA), EDUFBA, 2009. Fruto de sua pesquisa de doutorado, esse estudo traça um detalhado perfil sobre o desenrolar da cena artística na capital baiana na década de 1970.

⁹⁵Em *Abertura para outra cena, o moderno teatro na Bahia* Leão (2013), data a criação da ETUB em 1956, no auge da gestão do emblemático reitor Edgar Santos, que convida para diretor e professor o teatrólogo pernambucano Eros Martins Gonçalves que comandaria o projeto de implantação daquela que seria o primeiro e um dos mais importantes (principalmente nos anos iniciais) centro de estudos teatrais de nível universitário da América do Sul. Nas palavras do pesquisador: “Edgar Santos, personalidade singular, toma a si a tarefa de configurar a recém-criada Universidade no mapa dos acontecimentos estético-intelectuais no Brasil, abrindo espaço para gente do porte de Martim Gonçalves, na referida escola, do maestro Hans J. Koellreutter, nos Seminários de Música, e de Yanka Rudzka, na Escola de Dança, além de estimular o diálogo entre a Universidade e diversos setores da vida baiana. Por essa época, a arquiteta Lina Bo Bardi implanta o Museu de Arte Moderna na Bahia [...]. Forma-se então um quadro propício para a modernização das artes na Bahia, abrindo espaço para as correntes estéticas mais identificadas com a vanguarda das primeiras décadas do século XX”.

⁹⁶Dissidente da ETUB, ainda nos tempos de Martim Gonçalves, João Augusto se tornará um dos mais importantes nomes da cena teatral desenvolvida na Bahia na segunda metade do século XX. Foi o principal articulador do Grupo dos Novos no final da década de 1950 que passará a ser chamada de

ETUB, do período em que ainda era dirigida por Martim Gonçalves na segunda metade da década de 1950, como Mário Gusmão, Harildo Déda, Haydil Linhares⁹⁷ e Lourdes Ramalho, além de Benvindo Siqueira⁹⁸ que trocou o eixo Rio-São Paulo por Salvador na década de 1970 (muitos desses nomes com os quais Delmo conviveu nesse período passarão pelas feiras de arte de Buerarema na década de 1980). Esse período de convivência em Salvador, somado a outras influências estéticas vigentes no período, se desdobrarão em influências para a formação e transformações significativas na trajetória e no processo criativo do GAM⁹⁹.

No princípio a ideia de se fundar o GAM surgiu “de uma conversa numa mesa de bar uma curtição que tomou ares de seriedade e cresceu, deu mais ares a outros papos e se firmou com a peça Cacao verde”, assim declarou Jidebaldo de Souza (licenciado em Letras pela Fespi, teve uma atuação marcante nos eventos culturais de Buerarema a partir da segunda metade dos anos 1970) no programa da peça distribuído ao público presente na primeira apresentação.

De acordo com uma relação de nomes constante em rascunho nas páginas finais do livro *Frutos do Tempo*¹⁰⁰ o grupo se constituiu em torno de alguns moradores do município de Buerarema¹⁰¹. Essa relação também foi confirmada no programa da peça e no livro *Cacao Verde ou nem tudo que reluz é ouro*.

Sociedade Teatro dos Novos a partir dos anos 1960. O encontro com Teatro Livre da Bahia (TLB) se dará em função das precárias condições físicas do prédio do Teatro Vila Velha dirigido por ele que sofria com o abandono do poder público no início da década de 1970. Leão, descreve esse importante momento do teatro na Bahia nos seguintes termos: “Esse encontro tem sua origem em *GRRRRrrrrr* (1970), espetáculo dirigido pelo encenador, mas aprofunda-se com as realizações que se seguem, *Cordel II*, *Quincas Berro D’Água*, *Os Sete Pecados Capitais* [...]. Do fortuito encontro entre o grupo conduzido por Sônia dos Humildes – o TLB – e João Augusto resultam produções que vão à cena no avançar da década de setenta até o falecimento do encenador em 1979” (2009, p. 232). O período apontado pelo autor é marcado por realizações que ocupam o palco do Teatro Vila Velha e diversos pontos da cidade de Salvador em uma experiência de Teatro de Rua, no processo da abertura do Regime Militar e da luta pela redemocratização. José Delmo viverá os últimos dois anos desse momento comandado pelo citado encenador, que o dirigiu em *Gracias a La Vida* (Isaac Chocrón), com temporada em Salvador e Brasília, eleita o espetáculo do ano em Salvador em 1979.

⁹⁷ Dessa atriz e autora atuou em 1977 nas peças *A função do casamento* e *Ida e Volta*.

⁹⁸ Ainda no ano de 1978 trabalha como ator em “O homem do canivete” peça para o Teatro de Rua, coordenado por Benvindo Siqueira.

⁹⁹ Em entrevista concedida para essa pesquisa José Delmo reconheceu que o momento vivido em Salvador e a influência desses artistas em sua foram decisivos em sua formação como artista.

¹⁰⁰ Exemplar pertencente a Jidebaldo de Souza com dedicatória do autor.

¹⁰¹ A relação de nomes consta originalmente em rascunho nas páginas finais do livro *Frutos do Tempo* e foi confirmada no Programa da peça e no livro *Cacao Verde ou nem tudo que reluz é ouro*.

Nela consta os nomes de Ana Amélia, César Motta, Gildásio Gonzaga, José Henrique, Marcelo Ganem¹⁰², Marialda Silveira, Raquel Guimarães, Silvia Rolenberg, Valdeci Aranha, Quintino Araújo, que juntamente com José Delmo e Jidebaldo de Souza queriam formar um grupo para “crescer e transmitir uma lição de amor baseada em poesia, teatro, artes em geral”. Assim surgiu, ainda no segundo semestre de 1976, o desejo de montar uma peça de teatro e a ideia de fazer uma exposição de artes plásticas, a peça foi ao palco em Janeiro de 1977 e no “mesmo verão” aconteceu a exposição de artes plásticas, que posteriormente foi considerada como a primeira das quatorze edições ininterruptas que se sucederam.

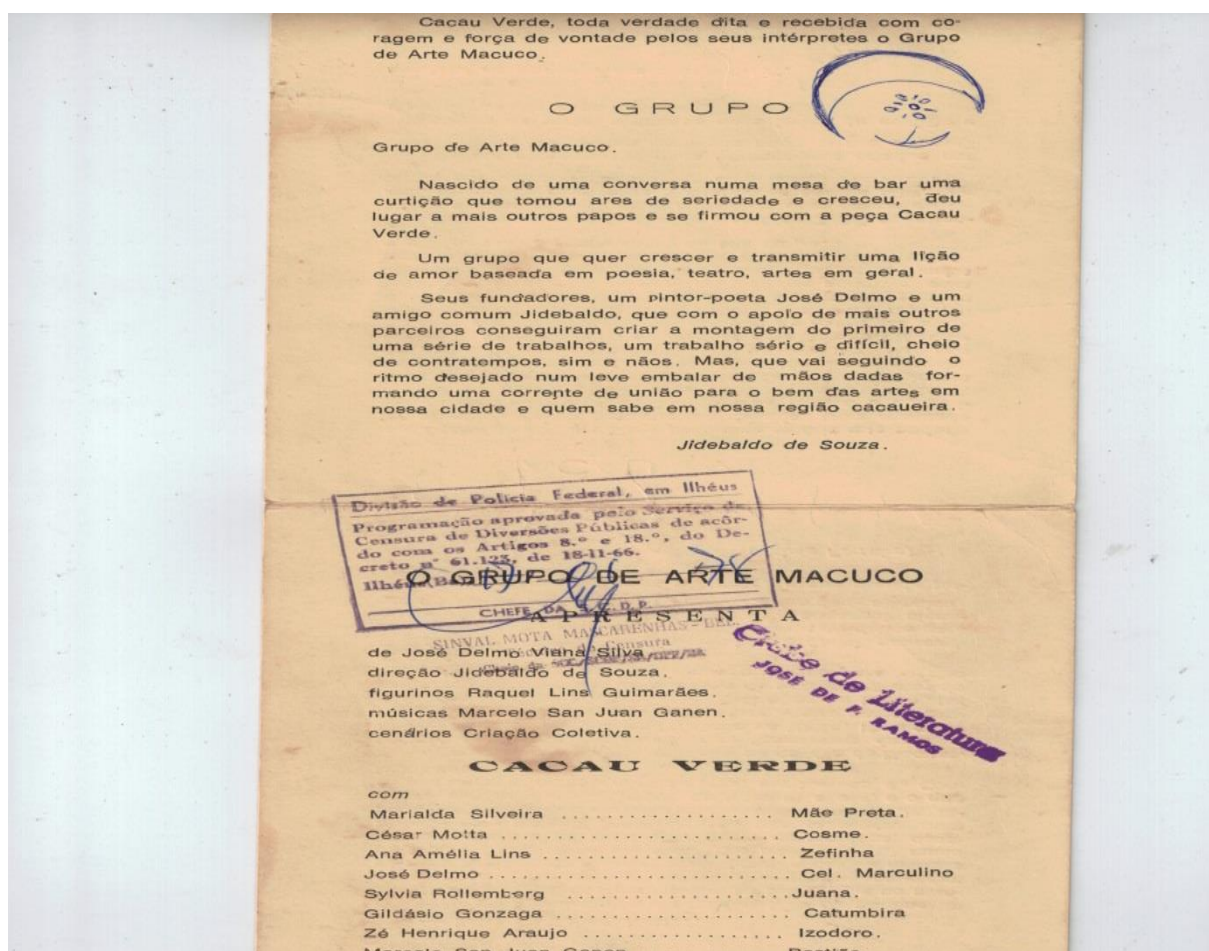


FIGURA 02. Programa da primeira apresentação da peça *Cacau verde* (1977). No detalhe o carimbo de autorização pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas da Polícia Federal de Ilhéus.

¹⁰²Músico, foi o responsável pela sonoplastia em *Cacau verde*, construiu ao longo do tempo uma carreira sólida com um trabalho voltado para uma pesquisa musical de temática ecológica como demonstra os seus álbuns *Serra do Jequitibá*, *Tributo à Mata Atlântica*, *Encantado* e *Amoroso Chocolate*. Também participou de vários festivais de música, sendo vencedor do Festival Canta Bahia – 1994. Nos últimos anos, sua carreira artística ganhou novo impulso com a participação nos Salão Internacional do Chocolate, em Paris, no ano de 2010.

Presentes com maior frequência no Brasil, a partir da segunda metade dos anos de 1970 - o grupo de teatro - em muitos casos se organizava em cooperativas de produção, o que acabava levando a uma coletivização dos processos criativos. Na fase de maior influência, de meados da década de setenta ao princípio dos anos oitenta, os grupos dividem-se em duas vertentes claramente identificadas, semelhantes pelo processo coletivo de criação. A primeira tendência, como nos diz Fernandes (2000), pode ser definida pelo teor político das propostas e eram envolvidas por grupos que se autodenominavam independentes. Sua principal característica era a intenção de desenvolver uma linguagem popular, conjugada à motivação política. Na segunda corrente, equiparavam-se os grupos mais envolvidos com o teatro como manifestação artística, lúdica, ou, geralmente como meio de auto expressão. Fernandes ainda observa que,

A permanência de um núcleo mais ou menos fixo de participantes parecia fator determinante do sucesso, pois a manutenção do grupo como polo criador acabava favorecendo a experimentação. Embora essa última não fosse, na maior parte das vezes, o ponto de partida para a realização dos trabalhos e não figurasse como opção programática, o desenvolvimento de ideias e procedimentos das montagens anteriores, às vezes no decorrer de vários anos, acabava favorecendo a constituição de uma linguagem própria (2000, p.14).

A caracterização, acima exposta, sobre o contexto histórico relativo ao momento vivido pelo teatro brasileiro nas décadas de 70 e 80 do século passado não visa enquadrar o GAM dentro de um modelo previamente estabelecido, o que seria incompatível com a proposta desta pesquisa, antes de tudo visa facilitar a compreensão do percurso do grupo dentro de um determinado espaço geo-histórico atravessado por questões específicas internas num processo dialógico com as influências culturais externas com as quais eles tinham que lidar. Uma delas, diz respeito às questões relacionadas ao campo da memória e das identidades postas a partir dela. Por outro lado, longe de fugir de uma caracterização do GAM em relação às suas aproximações estéticas, constata-se, a partir de uma análise mais cuidadosa de suas criações culturais no decorrer dos anos de 1980, se consolidaria como um grupo independente.

Voltando ao momento subsequente à sua criação, veremos entre o natal de 1977 e o réveillon de 1978, o GAM, em parceria com TLTB e o grupo Jequitibá organizando a Segunda feira de Arte de Buerarema¹⁰³ e, logo em seguida se apresentaria com *Cacau verde* no Teatro Estudantil Itabunense (TEI)¹⁰⁴, seria a primeira vez (de muitas) do grupo fora de Buerarema. No elenco, consta praticamente a mesma formação de 1976 que criou o grupo, essa composição permaneceria, sem maiores alterações a mesma até o final da década de setenta, com um ganho substancial pela presença da jovem atriz “revelação” Maria das Graças, que ficaria conhecida posteriormente como Gal Macuco e do “inquieto” José Araripe¹⁰⁵ e sua passagem relâmpago em 1979¹⁰⁶, onde dirigiu e atuou com José Delmo nesse ano *Diálogos noturnos de um homem vil* (Friedrich Durrenmatt) e *Dois perdidos numa noite suja* (Plínio Marcos). Essas foram, inclusive, as únicas montagens do GAM em sua trajetória de um dramaturgo estrangeiro e de outro nacional do eixo Rio-São Paulo. Esse dado revela o GAM como um grupo autoral, que seria influenciado na década de 1980 pelo método de criação coletiva¹⁰⁷.

Longe de pretender “engessar” o GAM em “fases históricas” fechadas e “forjadas” sugerimos aqui a divisão da trajetória do grupo em três momentos com características peculiares, porém interligados pelos propósitos polifônicos do grupo:

1 – Formação e consolidação (1976-80); 2 – Teatro de Rua e Ativismo Cultural (1981-92); 3 – Experimentação e desagregação (1993-97).

O intuito é o de melhor compreendermos e captarmos o sentido de seu percurso, e de sua criação cultural ao longo de sua trajetória, sendo o primeiro marcado obviamente pelo surgimento, formação e consolidação num momento em que segundo Ramon Vane “as evidencias culturais bueraremensenses acirraram-se”. As características mais marcantes desse “acirramento” foi a aglutinação de jovens em

¹⁰³ Conforme Cartaz de divulgação do evento (arquivo pessoal de Gal Macuco, gentilmente cedido para digitalização).

¹⁰⁴ Diário de Itabuna, 18 de Janeiro de 1978.

¹⁰⁵ Cineasta baiano, (Esses moços, Eletros, o grande monumento, Circulo luminoso, etc.) nasceu em Ilhéus (1959), entre 2014 e 2016, dirigiu o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia.

¹⁰⁶ Voa Macuco, Setembro de 1984, p. 6-7.

¹⁰⁷ Essa característica autoral também parece diferenciar o GAM de outros grupos que atuaram na região no período estudado, aqui me baseio nas fontes consultadas acerca do festival de teatro amador de 1988 realizado em Ilhéus.

torno da poesia, do teatro e das artes plásticas, o descobrimento de novos talentos e a contribuição na formação de plateia. As principais realizações desse período foram as montagens de *Cacau verde*, *Diálogos noturnos de um homem vil* e *Dois perdidos numa noite suja*, o envolvimento na Feira de Arte de Buerarema via parceria pontual com outros grupos da cidade (TLTB e Jequitibá) na promoção da edição da FAB.

O segundo momento foi marcado pela formação do “núcleo permanente” do GAM com a entrada Jorge Martins e Ramon Vane. Foi uma fase em que se evidenciou com mais força o Teatro de Rua como proposta de atuação do grupo sob influência estética da “criação coletiva”, linha de trabalho predominante nos grupos de teatro a partir da década de 1970. Evidenciou-se com mais força o ativismo cultural do GAM na região. Um dos marcos de memória do GAM desse ativismo foi a criação do jornal *Voa Macuco* que, embora de breve existência, demonstrou ser um instrumento revelador de uma autoconsciência política do grupo em relação a uma interferência mais direcionada na comunidade local e regional. Marca também o início de uma experimentação de outras influências estéticas na criação teatral; as excursões pela região se tornam mais frequentes e com elas vem junto as mudanças na composição de elenco; maior visibilidade na imprensa;¹⁰⁸ e se acentuou conscientemente a construção da metamemória do GAM.

O terceiro momento foi marcado pelo fim da feira de arte de Buerarema; por excursões em outros estados; do último surto criativo do grupo; dispersão e redução do número de componentes do GAM e enfim pela celebração da memória do grupo.

No início da década de 1980 José Delmo concluiu o curso de Desenhos e Artes Plásticas pela UFBA e retorna em tempo integral para Buerarema. Esse detalhe, somado às adesões que viriam imediatamente a com a entrada, Ramon Vane e Jorge Martins (dois jovens talentosos e dinâmicos que se mostrariam fundamentais na sequência do grupo) – Ramon, já se movimentava com desenvoltura na cena artística local desde 1976 e Jorge se revelaria pela sua versatilidade para compor figurinos, cenários e trilhas sonoras - tiveram um desfecho fundamental na trajetória do GAM.

¹⁰⁸Catalogamos nesse período cerca de 30 matérias referentes às inserções do grupo na imprensa.

Em 1981, sob a influência da criação coletiva¹⁰⁹, montam para o Teatro de Rua¹¹⁰ o recital de poesia *Aquilo tudo do quase nada*¹¹¹ e a peça *A cara do povo do jeito que ela é* de Alarico Correia.¹¹² A criação coletiva surgiu na década de 1960, viveu seu auge com a proliferação dos grupos teatrais da década de 1970 e estendeu a suas influências até a década seguinte quando arrefeceu em detrimento de outras influências estéticas. Um dos grupos mais representativos daquele período a se utilizar desse modo de criação, sendo considerado “um caso exemplar”¹¹³ foi o carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone. O que permite essa prática de criação cênico-dramatúrgica a partir do trabalho dos atores é uma forma de atuação baseada no trabalho do ator de improviso e irreverência, provocada a partir de um contexto estético-cultural de negação das regras e valorização do corpo, do gesto e da pesquisa.

Como citado anteriormente, na Bahia dos anos setenta, João Augusto, dirige em Salvador o TLB, que foi para a rua, baseando as suas experiências na literatura de cordel. A atuação de José Delmo nesse grupo entre os anos 1977-79 como ator foi decisiva na formação de teatro para o principal articulador do Grupo de Arte Macuco. Aliás, a irradiação das influências de João Augusto na direção do TLB com o Teatro de Rua não ficou restrita ao estado da Bahia, se espalhou também por outros estados do Nordeste Brasileiro, influenciando o Grupo Imbuaça (SE, 1977), Alegria,

¹⁰⁹ Segundo FERNANDES, o 21-22 “No dia 1º de julho de 1974, estreia em São Paulo, na Sala Gil Vicente do teatro Ruth Escobar, o *Que você vai ser quando crescer?* Nos créditos da produção, a marca que se transformaria em tendência no decorrer da década de 70: Criação Coletiva do Royal Bexiga’s Company.” (2000, p. 21).

¹¹⁰ Conforme verbete do *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*, p. 301-302, no século XX o Teatro de Rua foi associado a formas de teatro político, bem como às matrizes da cultura popular, e foi compreendido principalmente como instrumento de ação política e social. O Teatro de Rua praticado pelos grupos teatrais surgidos no Brasil dos anos 1970 foi influenciado pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e tinha elementos que remetiam às ideias e formas do teatro de agit-prop experimentado pelas vanguardas russa e alemã do início do século XX. O GAM sofreu essa influência indireta do TLB mediadas por José Delmo e reelaboradas pelo grupo.

¹¹¹ Elenco: José Delmo, Gal Macuco e Catarina Martins. Direção: José Delmo.

¹¹² Dramaturgo paraibano.

¹¹³ Principalmente em *Trate-me Leão* (1977). Porém, diversos grupos espetáculos marcaram esse modo de criação: *Terceiro Demônio* (1972, Tuca), *Somma, ou os melhores anos de nossa vida* (1973, Grupo Niterói), *Gente Computada Igual a Você* (1973, Dzi Croquetes), *Mistério Bufo* (1979 Compannya Tragicômica Jaz-O-Coração). Provavelmente um dos grupos mais emblemáticos a criar sob o signo da Criação Coletiva foi o Pod Minoga de São Paulo, que desde a produção de *Miscelânea* em 1972 até *Às Margens plácidas* em 1980 produziu 07 espetáculos.

Alegria (RN, 1984), Quem Tem Boca é Pra Gritar (PB, 1988).¹¹⁴ Leão (2009, p. 308), sintetiza da seguinte forma o percurso de João Augusto no teatro da Bahia:

Vejo a atuação de João Augusto. Animador do teatro Vila Velha até sua morte, no fim dos anos 70, o encenador revigora sua ação ao encontrar-se com o Teatro Livre da Bahia (TLB). Assim dá continuidade ao seu pensar-fazer teatro emoldurada pelo ideário nacional-popular revestido de elementos humanistas e universalizantes, o que torna seu trabalho menos monolítico. Registrem-se também as aproximações que faz com a estética bhechtiana, visíveis em diversas montagens assinadas por Augusto [...]. A escritura cênica de Augusto trilha a contenção e o popular, marca que acompanha sua atuação desde a criação da Sociedade teatro dos Novos.

Quanto ao GAM - evidentemente bebeu nessas influências, que se desdobrariam nas feiras de arte e no teatro, a partir principalmente da atuação de José Delmo, que esteve sempre acompanhado, principalmente na década de 1980, por artistas de reconhecido talento na região cacaueira – no entanto, o grupo não abriu mão de buscar o seu próprio caminho, conclusão observável a partir da observação de suas criações.

Das 14 peças encenadas quatro, são de outros autores (*Diálogos noturnos de um homem vil* de F. Durrenmatt, *Dois perdidos numa noite suja* de P. Marcos, *A cara do povo do jeito que ela é* de A. Correia e a *Função do casamento* de A. Linhares). As outras carregam as digitais do grupo: *Cacau Verde* (1977, José Delmo), *Aquilo Tudo do Quase Nada* (1981, Criação Coletiva), *O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô: Celebrado pelo Padre Juju da Fé Curuca* (1984, Criação Coletiva), *Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos* (1986, Criação Coletiva), *O amigo verde contra o inimigo roxo* (Teatro infantil, 1988, José Delmo), *Terra Mãe* (1991, Criação Coletiva) *Cemitério dos Invisíveis* (1992, José Delmo), *O que é mais leve que o vento* (1993, José Delmo), *A hora e a vez do trabalhador* (1993, Ramon Vane), *Deus e o Diabo na terra Brasilis* (1994, Criação Coletiva)¹¹⁵.

¹¹⁴ www.memorialdeartescenicass.com.br/site/teatro. Consultado em 26/06/2017.

¹¹⁵ Encontrei os textos das seguintes peças: *Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro*, *O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô*, *Grupo de Arte Macuco: uma indústria de sonhos*, *Cemitério dos invisíveis* e *Deus e o Diabo na terra Brasilis*. A intenção inicial desse trabalho era incluir a análise das peças, porém as dificuldades decorrentes da dispersão dessas fontes demandou tempo em reuni-las, optei por uma análise da trajetória do grupo, pontuando a sua circulação cultural e

Uma das razões para uma atuação constante e até certo ponto longeva do Grupo de Arte Macuco, foi a opção pessoal de alguns de seus membros de se dedicarem as artes como opção político-ideológica incorporada ao modo de vida, nesse sentido destacam-se o quarteto formado por José Delmo, Ramon Vane, Gal Macuco e Jorge Martins, nesse trabalho, denominado de núcleo permanente do GAM. O grupo atuou num primeiro momento em função da peça *Cacau verde* e da organização das Feiras de Arte. A partir da década de 1980 com a dedicação permanente de José Delmo ao GAM e a entrada de novos membros passa a haver uma circulação mais intensa na região, especialmente com a cidade de Itabuna.

Essa circulação passaria a se concretizar numa atuação mais regionalizada do grupo e coincide com a ocupação pessoal de alguns espaços como, por exemplo, a entrada de Ramon Vane no curso de Direito da Federação das Escolas Superiores de Ilhéus e Itabuna (Fespi), que depois se transformaria na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Ali se tornaria líder estudantil e faria importantes contatos com pessoas de outros municípios da região, também interessadas ou envolvidas com o teatro¹¹⁶.

Entre os anos de 1981 e 1985, o GAM iniciou uma fase de intenso ativismo artístico cultural e político em Buerarema e região, foi marcante o Teatro de Rua a partir das apresentações das peças *A cara do povo do jeito que ela é* e *Cacau verde Queima do Judas*, e do evento intitulado “Queima do Judas das Indiretas” onde o cartaz de divulgação traz a frase: “Convite ao povo” e informa que o evento seria promovido em parceria com uma comissão de moradores da Rua Pouso Feliz, e que se realizaria na praça da feirinha, na programação também consta um recital de poesia pelas diretas. O evento além de ser um indicador desse engajamento político do grupo junto a comunidade, demonstra que a campanha pelas diretas não ficou restrita aos grandes centros urbanos.

demarcação de sua memória na história da região cacauzeira principalmente a partir das feiras de arte.

¹¹⁶ *Tribuna do Advogado*, setembro de 1997, p. 8.

É desse período a Criação de um jornal e montagem da peça *O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô* para apresentação no período do S. João e do S. Pedro de 1984 e 1985 na cidade de Buerarema e Itabuna. Esse momento de maior atuação junto à comunidade marcou intensamente a trajetória do GAM enquanto grupo de arte com interesse para a atuação no Teatro de Rua.

Além de realizar esses eventos intensificaram a sua atuação nas feiras de arte e promoveram uma série de saraus de poesia, teatro e música em Buerarema e região denominado de *Verão azul*.



FIGURA 03. Cartaz de divulgação da segunda edição do evento *Verão azul*

promovido pelo GAM. O sarau *Verão Azul*, teve três edições entre 1983 e 1985, um em Buerarema e dois em Itabuna.

A conjugação: teatro, música e poesia, demonstra a coerência com a proposta polissêmica do GAM. A banda Energia Azul era formada por João Veloso (Flauta), Joan Nascimento (Violino), Zenrique e Marcelo José (Percussão), executavam basicamente nesse espetáculo as músicas do álbum *Raízes do cacau*¹¹⁷.

Na lista de patrocinadores, além da prefeitura de Itabuna, consta também com o Projeto de Atividades Culturais do Cacau (Pacce)¹¹⁸ e de estabelecimentos comerciais (o que será constante na trajetória do GAM devido à falta de uma política cultural voltada para o financiamento de grupos e a própria dinâmica da agenda do grupo sempre movimentada, nesse sentido, não soa como simples frase de efeito, o uso do mote: “Já que de arte, nessa terra não se vive, que a arte ajude à [sic] fazer viver”).

O JVM¹¹⁹ funcionou entre os anos 1984/85 e se constituiu como uma tentativa do GAM em ocupar um espaço de comunicação voltado para discutir arte e cultura na cidade, teve apenas cinco edições e devido a essa curta existência “literalmente não voou”. Oito anos antes o TLTB também tinha, em termos mais modestos, feito uma experiência frustrada nesse sentido.

O JVM pode ser classificado na linha do que se convencionou chamar na década de setenta de imprensa alternativa, que surge como um importante espaço de articulação e debate da esquerda intelectual dentro do contexto de cerceamento

¹¹⁷ Considerado uma referência na música regional que tematiza a região cacaueira.

¹¹⁸ Conforme matéria do Jornal *A tarde* de 09 de janeiro de 1983, o Pacce era um órgão ligado à Ceplac e responsável pela coordenação e liberação de verbas para atividades culturais na região. Entretanto, havia uma polêmica no meio artístico-intelectual em torno da atuação desse órgão. Para muitos como Pedro Matos e Jane Kátia da Sociedade de Arte e Cultura de Ilhéus (SACI) havia uma gestão corporativista por parte de Telmo Padilha o que tornava o Pacce um órgão ineficiente no cumprimento de suas funções. Maria de Lourdes Simões, professora da UESC, discorda dessa atribuição de ineficiência do Pacce, porém, também enxergava problemas na gestão de Padilha, acusado de legislar em causa própria, e este por sua vez argumentava que o aporte de verbas era insuficiente.

¹¹⁹ Consegui recuperar e digitalizar as 03 primeiras edições: Tiragem de 1000 exemplares a um preço de CR\$ 500,00 (o que correspondia 0.4 % do salário mínimo da época, se todos fossem rigorosamente vendidos, haveria um faturamento de cerca de três salários mínimos pelo valor deste na época); contava com cerca de 45 anunciantes, incluindo um leque diversificado: setor público, sindicatos, pequenos e médios estabelecimentos comerciais, empresas exportadoras de cacau e pessoa física. A abrangência pretendida para circulação indicava todo o Sul da Bahia.

das liberdades impostas pelo AI-5 na fase mais autoritária do regime militar. Conforme Napolitano (2014) *Pasquim* e *Opinião* podem ser considerados as duas matrizes de jornais considerados “nanicos”. Tomada como contraponto à grande imprensa liberal a imprensa alternativa fez história nos anos de 1970, não mantendo a mesma força na década seguinte.

A partir da distensão política controlada pelo regime militar, esses jornais passam a sofrer a concorrência das publicações segmentadas e da própria imprensa empresarial, que passa a abordar temas anteriormente “esquecidos”. Podemos considerar publicações como o JVM uma tentativa de ocupar um espaço no vácuo que a imprensa alternativa de esquerda “perdeu” no início dos anos 1980. Além do JVM, havia na região o *Cacau/Letras*, também voltado para os acontecimentos artístico-culturais da região cacaueira. O diferencial desses jornais em relação à imprensa alternativa de esquerda da década de 1970 era o olhar mais específico sobre os temas locais e a inclusão de novas temáticas, como por exemplo, a questão ecológica, surgidas no contexto da abertura política em consonância com as demandas mundiais¹²⁰.

O JVM foi publicado bimestralmente, o seu conselho editorial era formado, com exceção de Mario Gusmão e Paulo Cesar Ganem, pelos componentes do GAM em 1984.¹²¹ Os colaboradores eram intelectuais ligados às artes, ao jornalismo e ao magistério superior.¹²² Predominava um texto analítico e informativo salpicado por “pitadas de humor.” As seções que estruturavam o formato e o conteúdo da primeira edição mantiveram-se praticamente inalterada nas duas seguintes consultadas para esta pesquisa. São elas: *Pé no chão*; *Buerarema Cultura*; *Memória Cultural*; *Música*; *Coletânea*¹²³; e, *Plantão Macuco*. Essa última traz nas edições de

¹²⁰ A esse respeito Ver: JVM, Setembro de 1984, p. 2, as matérias: *Santa Helena, um bairro abandonado*; *Fespi comprará jornal Bahia Sul*; e, JVM, Outubro de 1984, p. 6, *Partido Verde*.

¹²¹ José Delmo, Ramon Vane, Eva Lima, Carlos Alberto Santos, Gal Macuco, Mário Gusmão, Marcelo Ganem, Mirian Lino, Paulo Cesar Ganem, Jidebaldo de Sousa, Vera Rabelo e Gildásio Gonzaga.

¹²² Os que não eram dos quadros do GAM e colaboraram nos três números pesquisados foram: Antônio Olímpio, Consuelo Oliveira, Ederivaldo Benedito, Elias Guimarães, Elias Lins, Geny Xavier, Gideon Rosa, Nelito Carvalho, Telmo Padilha, Vera Rabelo, Maria de Lourdes Neto Simões, Mercedes Ganem, Rui Póvoas e Telmo Padilha.

¹²³ Seção que mesclava poesias de poetas “Grapiúnas” menos conhecidos no meio artístico regional como: Gal Macuco (*Janu*); Paulo Cesar Ganem (*Acordar*) - JVM, Set/84, p. 12; Nonato Teles, (*Sentinela*); Consuelo Oliveira (*Itabuna*) -JVM, out/nov-84, p. 12; Dunga Mafuz (*Brasilíndios*) - JVM,

Outubro/Novembro de 1984 e Dezembro 84/Janeiro de 85, p. 2, um panorama da situação de abandono de alguns distritos de Buerarema e da questão salarial dos professores (o repórter respondia pelo sugestivo pseudônimo de “Biscó”). De maneira geral, os assuntos abordavam uma série de temáticas, tais como: quadro de poesia com apresentação de novos e “velhos” poetas, protestos populares, saneamento básico, infraestrutura para o lazer, agenda cultural na região, realizações culturais do GAM, denúncia da falta de uma política pública para a promoção das artes, campanha salarial dos professores de Buerarema, panorama da Música Popular Brasileira (MPB) e do Rock Nacional.

O JVM surgiu também como um projeto editorial de reforço da Identidade Grapiúna, apresentando uma simbologia eco cultural (pássaro/rio/vila) e com o tempo incorpora também a flora por meio do Jequitibá. Essa simbologia vai se incorporando na criação poética dos integrantes do GAM: *Jequitibá Rei* (José Delmo), *Serra do Jequitibá* (Marcelo Ganem), *Buerarema-Macuco-Jequitibá* (Ramon Vane) dentre outras.

Nesse sentido é pertinente lembrar que a memória é como uma categoria organizadora de representação.¹²⁴ A sua primeira edição foi dedicada à celebração do aniversário de 25 anos de emancipação política do município, o seu lançamento foi planejado para coincidir com o mês da festa¹²⁵.

Nessa oportunidade José Delmo publicou fragmentos, até então inéditos do seu “poema-memória” *Sexta Feira Azul*, no qual a imaginação criativa do autor o leva através de suas lembranças pessoais a relacionar momentos de sua vida pessoal com a trajetória da vila imprimindo uma simbiose de seu percurso individual com a memória coletiva de Macuco-Buerarema:

Dez/84/Jan/85, p. 12. Outros mais conhecidos e lidos pelo público regional como: Valdelice Pinheiro (*Quero*); Ruy Póvoas (*Inveja*); Firmino Rocha (*Deram um fuzil ao menino*) - JVM, Set/84, p.12; Geny Xavier (*Funcionário público*); Antônio Júnior (*Revelação*); Cyro de Matos (*Na brisa*) - JVM, out/nov-84, p.12.

¹²⁴Candau, Op. Cit. p. 44.

¹²⁵JVM, Set de 1984, p. 01. Na epígrafe dessa edição está escrito: “O Jornal Voa Macuco oferece o bolo azul do jubileu.” Uma nítida referência de duplo sentido ao lançamento do jornal e do poema de um de seus articuladores.

Sombras/passarinhos/avião
 Unidos de flechas guerreiras ou voos
 esquecidos de macucos dizimados
 [...]

Não era ainda nascido
 o lugar não tinha casas e o rio
 não tinha nome.
 Um príncipe veio da Áustria
 Seu nome Maximiliano
 caçou os pássaros macucos e matou
 os índios pataxós
 [...]

Passa um tempo e a natureza já tinha
 seus filhos recuperados
 Outros homens para cá vieram
 Se depararam com tantos índios - Fortes
 e sadios – e tantos e
 Tantos pássaros –
 Pretos
 [...]

Estes homens não resistiram
 E suas armas de fogo contra os índios
 e os pássaros dispararam.
 O rio levava os corpos dos índios e as
 Penas dos pássaros
 [...]

Eu era menino e vi
 A segunda árvore de velhice tombar
 [...]

Nos filmes que seu Zequinha
 passava nas paredes da rua
 os homens andavam
 os animais corriam
 “Carlitos me deixava feliz” (JVM, 1984, Capa).

Por fim, o posicionamento político apresentado nas três edições pesquisadas do JVM no contexto cultural de transição do regime militar para a Nova República demandaria um aprofundamento de análise do projeto editorial do periódico na conjuntura política daquele momento por meio de uma leitura mais detida e cuidadosa de seus “conteúdos”, ou seja, uma problematização mais cuidadosa do movimento do jornal nos moldes orientados dentro de um certo rigor metodológico inerente à pesquisa historiográfica sugerido, por exemplo em Cruz e Peixoto (2007), o que ultrapassaria os limites dessa pesquisa, focada no interesse em analisar mais detidamente as criações artísticas do GAM. Essas breves linhas sobre o JVM tem como objetivo demonstrar que a militância político-ideológica do GAM ultrapassou as questões artísticas, revelando uma crença de que a transformação da sociedade

regional carecia de uma consciência estético-política, propugnada na defesa da ecologia, nesse sentido a aproximação com a ideias do partido verde alemão, defendidas em artigo¹²⁶ por Ramon Vane a partir de uma leitura do livro *O Verde violentou o muro*, parecem apontar o melhor caminho para a sociedade, no ideário que hegemonizava as posições políticas dos componentes do GAM¹²⁷.

Em 1984 os novos artistas de Buerarema já eram razoavelmente conhecidos no métier artístico regional. Além das apresentações teatrais em algumas cidades da região, das feiras de arte e dos eventos como *Verão Azul*, alguns de seus membros como José Delmo¹²⁸, Ramon Vane, Jorge Martins, Zé Henrique e Marcelo Ganem faziam carreira solo paralela em outras artes (os dois últimos já conduziam uma carreira musical independente do GAM, um na banda Energia Azul e o outro dava curso a uma promissora carreira solo). Essa movimentação dos jovens “macuquenses” na região participando de diversos eventos culturais, conhecendo e trocando ideias com outros artistas da região, que também pensavam e realizavam cultura em seus municípios, foi importante para a atuação do GAM na região, principalmente na cidade de Buerarema.

Essa movimentação gerou um intercambio intensificado com o teatro de Itabuna¹²⁹ a partir de 1984, para isso contribuiu o governo do prefeito Ubaldo Dantas eleito pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) em 1983 para administrar aquele

¹²⁶JVM, outubro/novembro de 1984, p. 6-7. R. Vane faz uma resenha do livro que foi escrito a partir das crônicas do brasileiro Ignácio de Loyola Brandão sobre o período de um ano e meio vivido na Berlim dividida pela guerra fria. O livro fez muito sucesso entre a juventude mais engajada de meados dos anos de 1980, que vivia as incertezas e desilusões geradas pelo fim do regime militar e aborda também o nascimento do Partido Verde alemão que é apresentado como um partido que “abriga amigos da natureza, defensores do meio ambiente, pacifistas, anti-nucleares, rebeldes de 68, leninistas, marxistas, dissidentes de outros partidos, socialdemocratas, contestadores do sistema, alternativos”. Talvez, o que tenha atraído a juventude leitora do período ditatorial, ansiosa por liberdade e transformações sociais de cunho libertário e em particular o GAM, tenha sido essa plataforma político-ideológica aberta e acolhedora de diversas tendências.

¹²⁷A questão ecológica está presente na militância individual de Ramon Vane que em 1997, por exemplo, era conselheiro do Grupo de Resistência às Agressões ao Meio Ambiente (Gramá); perpassa a criação poética de Jose Delmo (*Jequitibá rei*); e, principalmente a musicalidade de Zenrique (*Banda verde*), e Marcelo Ganem (*Serra do Jequitibá, Amoroso chocolate, Oração ao sol*).

¹²⁸Foi premiado com o primeiro no lugar no I e II Salão de Artes Plásticas da Região Grapiúna (1983 e 84), na categoria pintura com a obra *Lampião de luz* (lápis de cera) e categoria Mídia com a obra *Mural Nordeste*. Estaria presente também, juntamente com R. Vane e J. Martins na Exposição de Artistas Plásticos Grapiúnas de 1985 com as respectivas obras: *Tocaia* (spray), *Morte ao capitalismo* (Nanquim) e *Rock in Rio* (lápis de cera).

¹²⁹Segundo o jornal *Agora*, 24 de novembro de 1984 “outro destaque no mundo do teatro itabunense é o Grupo de Arte Macuco”. A julgar por essa afirmação percebe-se que a presença do GAM na cena artística de Itabuna já era notada a essa altura pela imprensa.

município. A área cultural foi gerida pela professora da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Maria de Lourdes Simões, que ligada à literatura procurou dinamizar o teatro e as festas populares, valorizando os criadores locais. A contratação de Mário Gusmão¹³⁰ foi um dos trunfos importantes da gestão de Dantas na área da cultura. A presença desse ator soteropolitano na Região Sul do estado marcou a memória artística dos criadores de arte que viveram aquele período, sobretudo àqueles dos movimentos socioculturais de matriz africana, onde a presença de Gusmão é tida como um importante marco de memória.

A agenda cultural na região cacauzeira em 1984 foi bastante movimentada:¹³¹ o teatro infantil teve duas montagens de Aldo Bastos em Itabuna (*Floresta encantada* e *Sapateiros do rei*), ainda sob a direção de Bastos, as casas de teatro de Itabuna lotaram para ver a montagem de *Greta Garbo quem diria acabou no Irajá* (Fernando Melo); a Saci em Ilhéus montou, sob a direção de Pedro Matos, *Máscara em procissão* e *o homem, a mulher e a flor*, espetáculo infanto-juvenil a partir da bricolagem de textos que incluía desde o clássico Shakespeare à escritora ilheense Jane Kátia. Na música foi lançado o compacto *Raízes do cacau* pela banda Energia Azul; lançamento do primeiro disco de Marcelo Ganem; surgimento da banda *Além do sério*; lançamento do primeiro disco da banda PHASE; os intérpretes da MPB Pingo Grapiúna e Saul Barbosa seguiam em alta com apresentações pela Bahia; realização da festa do cacau com shows de Sivuca, Gal Costa, Moraes Moreira e Barão vermelho; realização do II Salão de Artes Plásticas; o teatro Amélia Amado apresentou uma agenda de filmes com entrada franca para formação de plateia e, finalmente, na poesia se destacaram Ruy Póvoas, Geny Xavier e Elias Guimarães.

Para o GAM também foi um ano agitado¹³²: realização da feira de arte; participação no projeto Chapéu de Palha¹³³ - oficina de Itabuna sob a coordenação

¹³⁰Um dos grandes atores brasileiros da segunda metade do século XX. Iniciou no teatro na década de 1950 sob a direção de Martim Gonçalves na Escola de Teatro da UFBA e também teve atuação destacada no cinema com a atuação em filmes dirigidos por Glauber Rocha na fase áurea do Cinema Novo. Foi um dos ativistas negros mais atuantes na defesa da cultura de matriz africana, a sua presença no Sul da Bahia muito contribuiu para o movimento artístico-cultural negro do eixo Ilhéus-Itabuna. A participação do GAM em uma oficina do projeto Chapéu de palha os aproximaram.

¹³¹JVM, Dezembro/1984/Janeiro/85, p. 6-7.

¹³²Idem.

¹³³Projeto financiado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia e coordenado pela atriz Jurema Penna, egressa da ETUB da década de 1950.

de Mário Gusmão de onde resultou o espetáculo *Itabuna Alves do Amor Divino: uma História com cheiro de Jaca e Chocolate* – (textos de autores regionais, incluindo José Delmo); remontagem de Cacau Verde agora com nome *Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro*; montagem da peça *O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô: celebrado pelo padre Juju da Fé Curuca*. A essa altura o GAM já estava em franco intercâmbio com jovens talentos do teatro itabunense como Jackson Costa,¹³⁴ Carlos Alberto Santos¹³⁵ e Eva Lima e com “O Casamento de Catumbira” já “quase celebrado” com a participação desses e de outros atores itabunenses, essa fusão resultou na criação temporária Grupo de Teatro *Rebanho Solto* (GRUTERES)¹³⁶. Dessa fusão resultaram: *Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro*, *A feira* (Lourdes Ramalho), *Renascença*, *Saga do cacau e África presente* (os três últimos dirigidos por Mário Gusmão).

O propósito do GAM desde a sua formação foi atuar em várias frentes artístico-culturais e ao analisar as fontes percebemos que durante o seu percurso na década de 1980 essa atuação foi conscientemente difusa a partir de uma agenda recheada de eventos artísticos culturais em Buerarema e na região envolvendo os moradores locais e a comunidade artística regional. Certamente as feiras de arte de Buerarema foram as manifestações que mais potencializaram esse exercício de polifonia artística do grupo. Mas o GAM não se restringiu exclusivamente a elas, se envolveram em campanhas, festas populares e promoveram palestras¹³⁷. Ramon

¹³⁴Acabaria seguindo uma sólida carreira artística no teatro e na televisão (na década de 1990, foi contratado pela Rede Globo de Televisão como ator de novela, onde apresentou até o ano de 2017 o programa *Aprovado pela Tv Bahia* retransmissora da Rede Globo de televisão no estado).

¹³⁵O popular Betão, que se transferiria para o Rio de Janeiro em 1984 e seguiria carreira de ator. Foi Premiado nas categorias melhor espetáculo e melhor ator no Braskem de Teatro de 2011, com o monólogo *Sargento Getúlio*.

¹³⁶A criação do GRUTERES não extinguiu o GAM, os dois tiveram atividades paralelas, atuando em colaboração no quadro de dificuldades operacionais enfrentadas pelo teatro amador na região, essa colaboração pode ser também compreendida como uma estratégia de sobrevivência, até porque era um período em que os “ventos sopravam” a favor em Itabuna, naquele momento administrada por um governo favorável às artes, que eventualmente criava espaços de prestação de serviços remunerado em eventos culturais para os criadores de arte e seus grupos. (Nesse caso se apresentar como um grupo da cidade atenuava a margem de possíveis críticas de outros grupos itabunenses). Os integrantes do grupo foram: Rita da Fé, Alba Cristina Soares, Francisco Chico, Clerisvaldo Monteiro, Gal Macuco, Eva Lima, Jackson Costa, Cézar Lacerda, Sônia Tchê, José Delmo, Tony Loyola, Jorge Martins e Mário Gusmão. A importância dessa fase foi muito importante para a renovação da concepção estética do GAM na segunda metade da década de 1980, proporcionando, por exemplo, a montagem de outros espetáculos como *Grupo de Arte Macuco: uma indústria de sonhos*, considerado pela imprensa regional de excelente qualidade cênica.

¹³⁷Era comum a realização das feiras de arte serem precedidas de uma série de palestras, na matéria do jornal *Cacau/Letras* de Agosto de 1985, p. 9. Por exemplo, o painel temático teve como tema

Vane, a caneta mais atuante do GAM no jornal *Voa Macuco*, oferece pistas importantes sobre a atuação do GAM quando não estava diretamente envolvido com a realização das feiras ou na apresentação de peças de teatro:

As chamadas épocas de recesso, o grupo se restringe a poucas pessoas que produzem Exposições de Artes Plásticas e Fotografias, em datas comemorativas, ou algum acontecimento, ou ainda, pedindo patrocínio no comércio da Região. Produz lançamentos de livros e panfletos, até mesmo, cartões postais, com quadros ou poemas de artistas regionais ou precisamente da cidade. Em muitos eventos da cidade o grupo se mostra alvissareiro: queimando Judas, com recitais de poesia ou fazendo teatro em festas de São João. Do *Casamento complicado de Catumbira*, se criou um esteio de acontecimentos, em oficinas relâmpagos, aproveitando a capacidade criativa de cada um integrante do grupo (JVM, 1984, p. 7).

O Grupo de Arte Macuco estará promovendo, neste verão, postais tamanho ofício, camisetas com poemas, desenhos, frases azuis e o discurso de Charles Chaplin ocorrido nas cenas finais do filme *O grande ditador* (JVM, 1984, p. 9).

Essas atividades ajudavam a financiar as ações do grupo, na locomoção do seu núcleo permanente, mais precisamente Delmo, Vane e Gal. No entanto elas também demonstram como funcionava o processo que alimentava a criação dos eventos do grupo, pois era nesses momentos de recesso que realizavam as suas pesquisas e nas oficinas que recrutavam novos talentos artísticos para as peças teatrais como a citada no trecho acima (*O casamento complicado de Catumbira com Sinhá Fulô: celebrado pelo Padre Juju da Fé Curuca*).

Em 1986 o GAM completou a primeira década de existência, que foi especialmente celebrada na décima edição da feira de arte de Buerarema, o que demonstra a importância que esse evento adquiriu como marco memorial de sua trajetória nesse decênio de atuação em Buerarema e na região cacaueira. Ao que parece o grupo já tinha conseguido ser notado pela imprensa como um grupo de

Cultura e arte: os novos rumos da democracia brasileira dentre os palestrantes constam os nomes da professora Ritinha Dantas e do Babalorixá Ruy Póvoas. Encontramos também esse tipo de evento fora do contexto de realização das feiras, conforme notícia de outro jornal, a *Tribuna Livre* de Agosto de 1989, dessa vez o painel temático girou em torno do tema *comunicação e sociedade*.

arte e não apenas de teatro: “No Macuco, as produções não se centralizam apenas na área teatral, seus integrantes também participam de exposições de artes plásticas e tem um trabalho amplo na área da poesia”. Nessa mesma matéria se considera que “o grupo fez uma opção pelo humor e pela ironia como na peça *A cara do povo do jeito que ela é* de Alarico Correia.”¹³⁸.

Para contar a história dos dez anos do grupo, montaram para o teatro uma peça com o sugestivo título *Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos*. Montado a partir da criação coletiva e guiados pela imaginação criativa, a montagem consistia em rememorar os momentos mais marcantes vividos pelo grupo. Era o “Macuco falando do Macuco”¹³⁹. No jornal *Agora*¹⁴⁰ a peça era “um documentário/espetáculo” que comprovava o trabalho de “carpintaria teatral” a linha irônica e o “simpático senso de humor brasileiro” do grupo. Esse trabalho-síntese revela a ideia que o GAM possuía de si mesmo: uma fábrica de sonhos.

Uma indústria de sonhos consolida, no entendimento dessa pesquisa, a construção da memória do grupo por ele mesmo. Demarco essa tendência a partir de 1984 com a criação do JVM como porta-voz do GAM, no qual a “caneta” de Ramon Vane foi fundamental, tomo aqui como exemplo, duas matérias por ele assinada em que traça um amplo panorama da trajetória do GAM e das artes na Região cacaueira.¹⁴¹ A partir de sua constituição o GAM seria, “uma interferência coletiva”¹⁴² no espectro da memória social da zona cacaueira, uma vez que por meio de suas criações artístico-culturais se propôs a incluir outros discursos em uma região “narcisisticamente voltada para o cacau”¹⁴³.

A esta altura o grupo se auto definia como alternativo¹⁴⁴. No início dos anos oitenta os grupos alternativos se destacavam em todo o Brasil. Mas, o que pode ser

¹³⁸ *Agora*, Novembro de 1984.

¹³⁹ Como notou o colunista do jornal *Dimensão de Itapetinga* (BA), em 09 de Julho de 1988, p. 07, acerca da apresentação do dia anterior da peça pelo GAM nessa cidade.

¹⁴⁰ *Agora*, Caderno B, 14/11 de 1987.

¹⁴¹ JVM, Setembro de 1984; Dezembro/1984 /Janeiro de 85, p. 7-8.

¹⁴² Para CANDAU (2014, p. 49), as interferências coletivas só acontecem “quando há uma concordância mais ou menos profunda de memórias individuais.” Consideramos aqui o campo artístico um meio privilegiado de compartilhamento de memórias.

¹⁴³ *Agora*, Caderno b; 14/11 de 1987.

¹⁴⁴ Idem.

classificado como alternativo naquele momento? De acordo com o verbete constante no *Dicionário do Teatro Brasileiro*, Temas, Formas e Conceitos (2009, p, 22), existem duas perspectivas: a artística e a de produção – uma se volta contra as convenções estabelecidas – a outra, está não só no repertório, geralmente farsesco, sarcástico e festivo, mas particularmente pelo seu formato de teatro gratuito, realizado nas ruas. Na prática percebemos que no repertório do grupo, pela análise da documentação, que é difícil uma classificação, mesmo porque percebemos elementos dessas duas perspectivas na prática do GAM. No entanto, na década de 1980, há uma inclinação mais acentuada do grupo em relação à perspectiva de produção, evidenciada pelas realizações no teatro de rua, que predominava como opção estética no grupo e que, segundo Ramon Vane, “fazia a cabeça de José Delmo”¹⁴⁵. E na década de 1990 o grupo se inclina, sobretudo, a partir do fim da FAB, para uma atuação no teatro mais convencional.

Em Abril de 1986 *Grupo de Arte Macuco: Uma indústria de Sonhos* é apresentada no Circo Folias da Gabriela, tradicional palco de eventos artísticos da Região Cacaueira¹⁴⁶. Em 1988 estaria de volta, só que naquela oportunidade para participar da Primeira Mostra de Teatro Amador do Sul da Bahia, evento que contou com a participação de 320 atores e 20 grupos de teatro do Sul e Sudoeste da Bahia, dentre eles o GAM, que segundo o colunista Gerson Marques havia se consolidado como “o mais criativo e vigoroso grupo de teatro do pedaço”¹⁴⁷.

Esse festival representou uma fase de amadurecimento do teatro amador na região em que se buscou formas de organização para o seu fortalecimento como um direito de cidadania, os grupos buscavam suporte público para poderem continuar criando e atuando¹⁴⁸. Segundo KÜHNER:

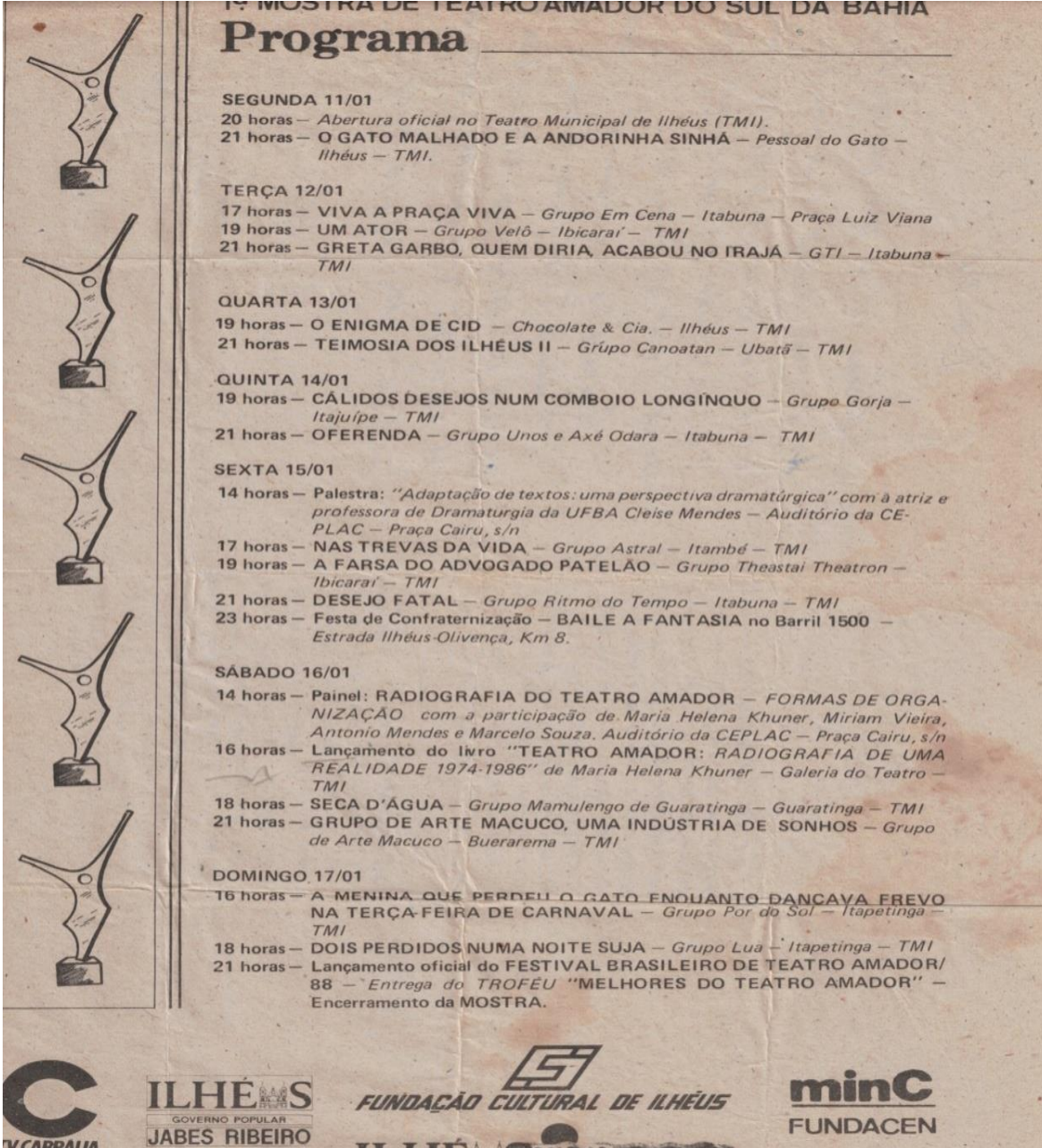
¹⁴⁵ JVM. Dezembro/1984/Janeiro/85, p. 7-8.

¹⁴⁶ Nesse espaço cultural da cidade de Ilhéus já se apresentaram nomes de reconhecido talento da MPB e do teatro nacional. Atualmente, administrada pelo Teatro Popular de Ilhéus, mantém uma permanente agenda de eventos.

¹⁴⁷ *Folha da Cultura*, janeiro de 1988.

¹⁴⁸ KÜHNER, M. H. em *Teatro amador: radiografia de uma realidade (1974-1986)*. Rio de Janeiro: RJ, INACEN, 1987. Traça um panorama denso e revelador dos caminhos percorridos no esforço de auto-organização desprendido pelos criadores no teatro amador brasileiro no período de abertura e transição política do regime militar para a Nova República. Desse esforço resultou a consolidação da Confederação Nacional do Teatro Amador em 1977 (CONFENATA). Coincidentemente o ano em que o GAM levaria ao palco Cacaú verde, o seu primeiro trabalho teatral.

Seria irônico, se alguém quisesse falar em teatro brasileiro, não considerar o trabalho de milhares de grupos que vêm atuando por todo o país; no entanto, esse trabalho só em datas mais recentes começou a ter algum registro e documentação. A constatação de sermos “um país sem memória” aqui se faz mais uma vez, com todas as suas consequências, de desgaste e desaproveitamento de experiências e tentativas que aprofundariam e sedimentariam cada nova atividade empreendida, permitindo um trabalho cultural mais produtivo e fecundo (1987, p. 7).



I MOSTRA DE TEATRO AMADOR DO SUL DA BAHIA

Programa

SEGUNDA 11/01
 20 horas – Abertura oficial no Teatro Municipal de Ilhéus (TMI).
 21 horas – O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHA – Pessoal do Gato – Ilhéus – TMI.

TERÇA 12/01
 17 horas – VIVA A PRAÇA VIVA – Grupo Em Cena – Itabuna – Praça Luiz Viana
 19 horas – UM ATOR – Grupo Velô – Ibicarai – TMI
 21 horas – GRETA GARBO, QUEM DIRIA, ACABOU NO IRAJÁ – GTI – Itabuna – TMI

QUARTA 13/01
 19 horas – O ENIGMA DE CID – Chocolate & Cia. – Ilhéus – TMI
 21 horas – TEIMOSIA DOS ILHÉUS II – Grupo Canoatan – Ubatã – TMI

QUINTA 14/01
 19 horas – CÁLIDOS DESEJOS NUM COMBOIO LONGÍNQUO – Grupo Gorja – Itajuípe – TMI
 21 horas – OFERENDA – Grupo Unos e Axé Odara – Itabuna – TMI

SEXTA 15/01
 14 horas – Palestra: “Adaptação de textos: uma perspectiva dramática” com a atriz e professora de Dramaturgia da UFBA Cleise Mendes – Auditório da CEPLAC – Praça Cairu, s/n
 17 horas – NAS TREVAS DA VIDA – Grupo Astral – Itambé – TMI
 19 horas – A FARSA DO ADVOGADO PATELÃO – Grupo Theastai Theatron – Ibicarai – TMI
 21 horas – DESEJO FATAL – Grupo Ritmo do Tempo – Itabuna – TMI
 23 horas – Festa de Confraternização – BAILE A FANTASIA no Barril 1500 – Estrada Ilhéus-Oliveira, Km 8.

SÁBADO 16/01
 14 horas – Painel: RADIOGRAFIA DO TEATRO AMADOR – FORMAS DE ORGANIZAÇÃO com a participação de Maria Helena Khuner, Miriam Vieira, Antonio Mendes e Marcelo Souza. Auditório da CEPLAC – Praça Cairu, s/n
 16 horas – Lançamento do livro “TEATRO AMADOR: RADIOGRAFIA DE UMA REALIDADE 1974-1986” de Maria Helena Khuner – Galeria do Teatro – TMI
 18 horas – SECA D’ÁGUA – Grupo Mamulengo de Guaratinga – Guaratinga – TMI
 21 horas – GRUPO DE ARTE MACUCO, UMA INDÚSTRIA DE SONHOS – Grupo de Arte Macuco – Buerarema – TMI

DOMINGO 17/01
 16 horas – A MENINA QUE PERDEU O GATO ENQUANTO DANÇAVA FREVO NA TERÇA-FEIRA DE CARNAVAL – Grupo Por do Sol – Itapetinga – TMI
 18 horas – DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA – Grupo Lua – Itapetinga – TMI
 21 horas – Lançamento oficial do FESTIVAL BRASILEIRO DE TEATRO AMADOR/88 – Entrega do TROFÉU “MELHORES DO TEATRO AMADOR” – Encerramento da MOSTRA.

Logos:
 C TV CABRALIA
 ILHÉUS GOVERNO POPULAR JABES RIBEIRO
 FUNDAÇÃO CULTURAL DE ILHÉUS
 minC FUNDACEN

FIGURA 04. Programação da I Mostra de teatro Amador do Sul da Bahia em 1988 na cidade de Ilhéus (BA). No detalhe a participação do GAM com a peça *Grupo de Arte Macuco: Indústria de Sonhos*.

Foi a primeira vez que o GAM participou de um evento dessa natureza. A peça ganhou os prêmios de Melhor Espetáculo, Melhor Direção (José Delmo), Melhor Ator (Ramon Vane) e Melhor Atriz (Gal Macuco), além das indicações para melhor cenário, melhor figurino e melhor texto.

Os festivais eram momentos marcantes para os grupos amadores, dentre as oportunidades geradas nesses eventos destacam-se: encontro e trocas de experiências entre grupos de diferentes tendências estéticas; atraíam os holofotes da mídia, o que facilitava a comunicação de suas demandas; atraía pesquisadores e gente de reconhecida experiência no meio teatral para palestras e oficinas; reunia um público considerável em torno dos espetáculos e gerava a oportunidade de excursões pela região e até fora dela.

Em meados dos anos oitenta, especialmente depois da realização da X Feira de Arte em 1986 e da I Mostra de Teatro Amador do Sul da Bahia em Ilhéus, o GAM passa a experimentar com a montagem de *Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos* a incorporação de outras influências estéticas em suas montagens para o teatro. Será um período de participação em festivais¹⁴⁹, excursões¹⁵⁰ e diminuição

¹⁴⁹ 10º Festival de Teatro do Nordeste, 1988, Feira de Santana/BA, com premiação dividida de melhor atriz coadjuvante para Adriana Dantas Gal Macuco (*Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos*, Diário de Itabuna de 11 de Novembro de 1988); VII Semana de Arte e Cultura, Ibicaí/BA, 1990 (*Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos*, Programa do evento); Projeto Terra a vista: I Festival de Arte e Cultura do Sul da Bahia, 1991, Itabuna/BA (*Grupo de Arte Macuco: Uma indústria de sonhos*, Programa do evento); Projeto Terra a vista: III Festival de Arte e Cultura do Sul da Bahia, 1994, Itabuna/BA, prêmios de melhor direção e melhor espetáculo, prêmio destaque para iluminação e indicação de melhor atriz para Gal Macuco (*Cemitério dos Invisíveis*, AGORA, 24 de Dezembro de 1994); 22º Festival de Teatro de São Cristóvão – SE, 1993 (*Deus e o Diabo na Terra Brasilis*, AGORA, 25 de Dezembro de 1993); 3ª Edição do Troféu Jupará – Região Cacaueira/BA, 1996 (*Deus e o Diabo na Terra Brasilis*). Alguns jornais consultados traziam previsões de participação em festivais de teatro amador em outros estados, na ausência de fontes mais precisas sobre a concretização dessas participações, preferimos não incluí-las.

¹⁵⁰ *Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de sonhos*: Itabuna, Ilhéus, Itapetinga; *Cemitério dos Invisíveis*: Itabuna; *Deus e o Diabo na terra Brasilis*: segundo dados do jornal AGORA de Dezembro de 1993, a peça estreou em Buerarema em Janeiro e se apresentou em 20 cidades da região no primeiro semestre e no segundo semestre excursionou pela Paraíba com 19 apresentações no interior e na capital, em Minas Gerais o jornal *Metrópole Diário do Aço* de 20 de Junho de 1995 noticia a sua apresentação nas cidades de Timóteo e Caeté. Optamos pelas apresentações noticiadas nos jornais, mesmo sabendo que corremos o risco de ter deixado muitas de fora por falta de informações mais precisas. Todas as peças montadas pelo GAM em sua trajetória nos limites temporais delimitados nessa pesquisa estrearam em Buerarema. Na realidade essas excursões se tornaram mais frequente a partir de 1986, porém desde 1981 o grupo já vinha se apresentando no eixo Ilhéus- Itabuna, a peça *Cacau verde*, por exemplo, teve uma circulação razoável nesse período no citado circuito.

do número de componentes. Mas, por que o GAM durante a sua trajetória apresentou uma mobilidade constante na composição de seus membros?

Essa questão parece importante, e quando se relaciona com as dificuldades de se fazer teatro amador no Brasil¹⁵¹ (ou mesmo, em alguns casos com grupos que começaram como amador e se profissionalizaram) ela ganha outros contornos que envolvem a própria sobrevivência dos grupos, para além das diferenças internas, que em muitos casos levaram ao racha e até mesmo ao fim de muitos grupos¹⁵², outras nuances devem ser consideradas, para não se correr o risco de passarmos ao largo de detalhes importantes que certamente fizeram a diferença na trajetória do grupo. A ausência de fontes mais detalhadas e de uma crítica especializadas de teatro na região dificulta o trabalho de pesquisa, as notícias encontradas nos jornais davam conta mais da divulgação dos espetáculos e pouco revela dos seus bastidores. Apesar das dificuldades encontradas nesse “silêncio”, o historiador não pode se recusar a oferecer pistas para determinadas questões como essa, surgidas no transcorrer da pesquisa.

No início da década de oitenta o GAM passa pela primeira reformulação de seus componentes, dos que trabalharam em 1977 na peça *Cacau verde*, só permaneceu José Delmo, um de seus idealizadores. Ao que parece, não houve um racha interno, os motivos apontam para a impossibilidade de muitos dos antigos componentes acompanharem a agenda cada vez mais movimentada do grupo na região. Alguns, como Gidebaldo de Souza, Marcelo Ganem e Zenrique tinham também outras opções, o primeiro era ligado também ao grupo de teatro Jequitibá, onde atuava como diretor e ator e os outros dois eram mais ligados às suas carreiras musicais.

Essa questão ligada à reformulação de grupos teatrais durante o seu percurso foi comum também em outros grupos surgidos na década de 1970. Fernandes (2000), em seu estudo sobre grupos teatrais na década de 1970 no eixo Rio-São Paulo, traz detalhes sobre o primeiro racha do Asdrúbal Trouxe o Trombone em 1975. No caso do GAM, alguns também se mudavam de cidade em busca de outras

¹⁵¹Sobre essas dificuldades na década de 70, ver: KÜHNER, op. cit. p. 49-80.

¹⁵²Segundo Fernandes (2000), nem mesmo um grupo já profissionalizado como o Asdrúbal Trouxe o Trombone não resistiu em 1983 às mudanças de concepções estéticas no que diz respeito ao processo de criação e montagem dos espetáculos, chegando à sua dissolução definitiva.

oportunidades, como é o caso de Francisco Chico que foi morar em Aracaju em 1984. Ademais, as dificuldades enfrentadas pelos grupos amadores os levavam a adotar diversas estratégias de sobrevivência. No caso do GAM houve até uma fusão temporária com outro grupo¹⁵³. Além do que, aqueles que participaram do primeiro momento e ainda moravam em Buerarema, eram incorporados em épocas especiais, como na realização das feiras de arte, que funcionavam como uma espécie de coesão e de difusão da identidade do GAM, figuras como Gidebaldo, Marcelo e Zenrique dentre outras eram presença garantidas na organização e na programação.

Aliás, demarco nessa pesquisa, o fim das feiras de arte em 1992, como um fator importante, (porém, não determinante) da “desagregação” do grupo, uma vez que elas representavam um momento de comunhão do GAM junto à sociedade de Buerarema e concorria para o reforço da identidade cultural do grupo. O fim desse importante evento cultural na cidade e na história do próprio grupo, marca um início de um momento que se prolongaria por cerca de 05 anos. Ainda haveria dois “suspiros” criativos do grupo: a montagem de *Cemitério dos Invisíveis*¹⁵⁴ e de *Deus e o Diabo na terra Brasilis*¹⁵⁵.

Reduzido praticamente ao seu “núcleo permanente” um dos grupos mais emblemáticos do teatro amador do Sul da Bahia aos poucos foi perdendo a sua capacidade de aglutinação e de mobilização. Por sua vez esse fator não pode ser desvinculado das variáveis históricas da década de 1990: o Brasil vivia a primeira década pós- ditadura militar, iniciada pelo fim de uma decepcionante performance do governo Collor – que derrotou em 1988 o candidato (Lula), justamente ele, mais próximo ideologicamente de bandeiras defendidas por muitos grupos que atuaram nos movimentos culturais desde a década de setenta. Os tempos eram outros, as demandas culturais também.

¹⁵³ Já citamos acima que em 1984 houve uma fusão com atores itabunenses que acabou resultando na formação do grupo Rebanho Solto.

¹⁵⁴ Peça que pode ser classificada dentro da influência do Teatro da Crueldade (Artaud) e que seria premiada no Festival terra a vista em 1994, edição 3.

¹⁵⁵ Uma das peças mais apresentadas pelo GAM, em sua trajetória, com ela o GAM excursionou em outros estados.

A criação cultural do GAM marcou um período de realizações importantes na história artístico-cultural de Buerarema e contribuiu de forma decisiva para que a cidade se inserisse na memória social como celeiro das artes na região cacaueira. A partir de suas criações artísticas construiu uma narrativa de reforço de uma identidade baseada no protagonismo de uma memória social dos excluídos das riquezas geradas pelos “frutos de ouro”, pois possibilitaram outro olhar sobre outras mediações socioculturais, a partir do momento que se abriu a possibilidade de também se analisar outras narrativas pela ótica dos artistas e suas criações culturais.

Nos próximos capítulos pretendemos aprofundar as questões relacionadas e essa mencionada memória a partir da tentativa de evidenciar e analisar as possíveis contradições desse discurso. Pois, ao ter como proposta política criticar a memória da elite cacaueira que permanecia, como lidar com o fato de também terem sido fruto, até certo ponto, dessa memória? Por outro lado, sua proposta estética extravasa ao colocar em cena outros atores sociais a partir de suas criações culturais e é nesse contexto dialógico que pretendemos encontrar as evidências de suas contradições e acertos.

CAPÍTULO II

2. QUAL HISTÓRIA, QUAL MEMÓRIA?

“O carrasco era de carne e osso/Era invisível o carrasco/Incontáveis vidas/Executadas/Perdidas no além da história/Almas invisíveis”¹⁵⁶.

Para compreender os usos e abusos da memória no Sul da Bahia apresentaremos um itinerário de como determinadas memórias se constituíram, se reatualizaram e se alteraram durante o século XX. Situaremos historicamente a disputa pelo poder político entre os grupos aristocrático e o dos novos plantadores de cacau no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX como um marco fundante de uma memória política que no seu embate ideológico pretendeu hegemonizar o controle do passado. Não se trata de desconsiderar a característica flutuante e mutável da memória - tanto individual quanto coletiva - pois a esse respeito POLLAK (1992, p. 2) nos adverte que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes e imutáveis. A esses pontos denominaremos aqui de “núcleo duro da memória”, eles são elementos onde o trabalho de memória por si só¹⁵⁷ foi tão eficiente que possibilitou a construção de uma memória de longa duração. É o que observamos com o paradigma estabelecido em torno do marco memorial do cacau e os mitos criados em torno do *coronel autossuficiente* isto é, sem escravos e fazedor de fortuna por seus próprios esforços para a exploração do fruto da terra.

Nesse capítulo pretendemos, portanto aprofundar questões pertinentes à relação entre história e memória na Região Sul da Bahia a partir de suas representações nas produções dos memorialistas¹⁵⁸, na literatura¹⁵⁹ e na produção historiográfica.

¹⁵⁶ MARTINS, Jorge. O carrasco. In: Buerarema – Bahia, 21 Poetas, IMPRESS: Itabuna, 1990. (J. Martins além de poeta era artista plástico e sonoplasta do GAM)

¹⁵⁷ POLLAK, 1995

¹⁵⁸ Dentre os memorialistas mais consultados e citados pela historiografia estão BARROS, Francisco Borges. Memória sobre o município de Ilhéus. Ilhéus, EDITUS, 2004. E, ANDRADE, José Dantas de. Documentário histórico ilustrado de Itabuna. Itabuna: Colorgraf, 1986.

¹⁵⁹ A literatura, no entendimento dessa pesquisa, teve um papel relevante e foi pioneira na construção e desconstrução de alguns discursos mnemônicos consagrados como representação ideal da memória coletiva da região e se constituiu como fonte de pesquisa historiográfica ao longo do tempo.

Da literatura à memória:

Na literatura sobre o cacau dirigiremos o nosso olhar, principalmente para aspectos mnemônicos da obra de Jorge Amado¹⁶⁰ e Adonias Filho¹⁶¹ que tematizam esse universo cultural em muitas de suas obras. Na medida em que vamos estudando o universo ficcional desses autores, percebemos que estas lidam habilmente por meio da memória familiar, com a história da região e que no decorrer dessa construção memorial os seus romances foram se constituindo como um debate intelectual e interpretativo da região com divergências e convergências¹⁶². É sabido que ambos compartilharam de um marco memorial comum: O cacau. Porém, isso não é prerrogativa para que tenham as mesmas representações do passado¹⁶³.

O principal elemento de convergência desses autores de interesse para essa pesquisa diz respeito ao conceito de grapiunidade: tomando por base uma memória comum eles assumiram a defesa de uma identidade denominada “grapiúna”¹⁶⁴ que tinha como intenção demarcar o nascimento de uma nova civilização dentro do território nacional e que tinha como marco inicial a cultura do cacau:

Rapazola, meu pai abandonara a cidade sergipana de Estância, civilizada e decadente, para a aventura do desbravamento do Sul da Bahia, para implantar, com tantos outros participantes da saga desmedida, a civilização do cacau, forjar a nação grapiúna (AMADO, 2010, p. 11).

¹⁶⁰ Jorge Amado e os seus romances do “ciclo do cacau”: *Cacau* (1933), *Terras do sem fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Gabriela cravo e canela* (1958), *Tocaia grande, a face obscura* (1984) e o livro de memórias *O menino grapiúna* (1982).

¹⁶¹ Adonias Filho publicou diversas obras representando o universo do cacau, dentre elas: *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lazaro* (1952), *Corpo Vivo* (1962), *Léguas da promessa* (1968), *As velhas* (1975) e o ensaio *Sul da Bahia chão de cacau – uma civilização regional* (1976).

¹⁶² CONFERIR: DANTAS, 2010, p. 102-107; 194-197. O autor demonstra a partir da análise da trajetória de Adonias Filho as principais polarizações e aproximações das interpretações que esses dois autores desenvolvem sobre a região Sul da Bahia.

¹⁶³ CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. São Paulo, Contexto, 2014.

¹⁶⁴ Conforme RIBEIRO (2008, p. 118), O termo grapiúna aparece pela primeira vez em *Maria Bonita* (1914), romance de Afrânio Peixoto e deriva das palavras tupis “gra” = pássaro / asa, “una” = preta e “i” = água. Literalmente: ave negra que vive à beira da água. A letra “p” entraria como uma corruptela. Com Amado e Adonias, passou a designar os habitantes da região cacaueira do sul da Bahia. Atualmente, o termo foi apropriado pelos habitantes do município de Itabuna.

O cacau, à proporção que altera a paisagem, a empurrar e diminuir a selva, a abrir fazendas, a estabelecer um sistema de comércio, conforma culturalmente uma região. Há em termos culturais, efetivamente, uma região tão rigorosamente caracterizada que se pode falar – a exemplo da civilização paulista, fluminense, do café, ou da nordestina, da cana-de-açúcar e do couro – em uma civilização baiana do cacau (FILHO, 1978, p. 23).

Da epopeia da conquista da terra surgiu a civilização do cacau e surgiu uma literatura do cacau, com suas características próprias, com sua marca inconfundível, sua própria verdade. Para evitar qualquer mal entendido quero logo afirmar que só me considero importante na criação dessa ficção grapiúna até onde é importante quem coloca a primeira pedra, o primeiro a abrir uma picada que outros transformariam em estrada ampla (AMADO & FILHO, 1965, p. 33).

Paul Ricoeur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento* adverte sobre o problema da memória coletiva reivindicada pelas demandas identitárias. Para esse autor “Entre as derivações que dela resultam, conhecemos alguns, sintomas inquietantes: excesso de memória, em tal região do mundo, portanto, abuso de memória – insuficiência de memória, em outra, portanto, abuso de esquecimento” (p. 94).

Na problemática da construção das identidades que emergem com o advento da cultura cacauera no Sul da Bahia percebemos as fragilidades da memória assim manipulada. A essa fragilidade se acrescenta às representações literárias e as imagens construídas pelos memorialistas com certa aquiescência da historiografia de boa parte do século XX¹⁶⁵. Uma das questões mais polêmicas que diz respeito à construção da identidade das elites cacaueras na memória coletiva da região tem sido o debate em torno da mão de obra empregada nessa lavoura - na sua

¹⁶⁵Para Mary An Mahony (2007, p. 738) “A identidade da elite regional e a busca de sua legitimação social e política influenciaram fortemente as discussões sobre a história da região cacauera na Bahia ao longo do século XX”. Para essa historiadora a elite dominante que se estabeleceu na região às vésperas da proclamação da república lançou mão de diversos meios (imprensa, memorialistas, ocupação de cargos públicos da administração local) para legitimar a versão de que a sociedade cacauera foi erguida por homens que se fizeram por seus próprios esforços sem lançar mão da exploração do trabalho escravo, e, portanto, bem diferente de outras regiões, no Brasil, onde a aristocracia agrária construiu sua riqueza apoiada no trabalho cativo. RIBEIRO (2008, p. 120), enxerga uma participação ativa da literatura nesse processo para ele “A construção literária da identidade regional contribuiu na formação da imagem que a sociedade cacauera fez e faz de si mesma. A literatura passou a legitimar, no terreno do imaginário, a existência de uma civilização do cacau, forneceu referências para a identidade regional em relação ao conjunto de identidades brasileiras e baianas, a partir das experiências vivenciadas e criadas pelos autores. Ao articular ficção e contexto histórico, a literatura desempenhou um importante papel na configuração de uma memória social para uma área delimitada no Nordeste cacauero”.

implantação, expansão e consolidação como um dos principais produtos de exportação da economia baiana a partir de 1890 – tendo alcançando o primeiro lugar em 1904 manteve essa posição até 1930, sem deixar de ser um item relevante da economia baiana até o momento de sua principal crise no final da década de 80 do século XX¹⁶⁶.

Durante praticamente todo o século XX, o tema do cacau predominou quase que exclusivamente na narrativa romanesca regional. A partir da década de 1980, Antônio Lopes¹⁶⁷ começa a escrever crônicas em jornais da região sobre a cidade de Buerarema das décadas de 1950 e 1960 cujo apanágio temático silencia em relação ao cacau, de sua pena emerge um mundo urbano-rural de uma pequena cidade do interior do Sul da Bahia, surgida na expansão da lavoura cacauzeira, mas que apesar disso apresenta um universo cultural bem diverso, onde o personagem principal é o sujeito ordinário, comum. A historiografia já havia iniciado na década de 1970 um processo de revisão do passado regional tendo como objeto, ainda, a lavoura cacauzeira, porém, com um olhar mais crítico de sua história, esse processo teria seus desdobramentos nas décadas seguintes, como veremos adiante.

Essa abertura cultural para o universo das diferenças alçará à condição de protagonistas, sujeitos, memórias e histórias relegadas ao “esquecimento” na região outrora dominada exclusivamente pelo paradigma do cacau. Parafraseando R. C. de Jesus (2016), diríamos que além dos romancistas e dos historiadores, os artistas de

¹⁶⁶ FREITAS, op. cit. p. 38.

¹⁶⁷ Jornalista, nasceu no sertão pernambucano (região do Pajeú das Flores) em 1941, chegou em Buerarema com nove anos de idade. Iniciou a sua carreira no final dos anos 1950, quando fundou com dois amigos o jornal *Mensagem* de circulação local. Na década de 1960 atuou no jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro onde conviveu com Stanislaw Ponte Preta e Nelson Rodrigues. Na região trabalhou no jornal *A tribuna do cacau*, *Agora* e a *Região* atuou nas rádios *baiana de Ilhéus* e *Difusora de Itabuna* e dirigiu o jornalismo da TV Santa Cruz, afiliada da Rede Bahia de Televisão na região (transmissora da TV Globo no estado). Autor de *Solo de Trombone. Ditos & Feitos de Alberto Hoisel*, 2001 (Biografia) e, dos livros de crônicas *Buerarema Falando para o mundo* (1999); *Luz sobre a memória* (2001); *Estórias de facão e chuva* (2005); e, *Com o mar entre os dedos* (2015). A maioria dessas crônicas foram publicadas nos jornais onde trabalhou nas décadas de oitenta e noventa do século XX.

um modo geral também passaram a ouvir outras vozes antes silenciadas.¹⁶⁸ A esse respeito um dos componentes¹⁶⁹ do Grupo de Arte Macuco afirma:

Então era para isso, como eu tô dizendo para você, era desde o início que o negro, índio, pássaros, coisas relegada ao segundo plano, o cachorro vira-lata, o desprezo pelos animais, o desprezo pelos rios, o desprezo pelos negros, a escravidão todas essas coisas marginalizadas pela ditadura, por um sistema que até hoje ainda faz isso, tudo isso estava no bojo da nossa luta, tava junto. Faltar uma coisa dessas! Faltar ecologia já naquele tempo, já significava que a nossa medida não era boa se faltasse... Não podia faltar, como é que pode faltar, como é que nasce um grupo que não tem consciência, que quer falar de política e não sabe que não existe um negro marginalizado, que existe esse problema desde que o Brasil foi descoberto, que vieram os negros pra cá, que o índio foi usurpado de sua terra! E tudo isso, se você vê isso, tá tudo isso dentro dos textos, das coisas todas... Do branco pobre violentado, assalariado, mal pago - tudo isso tá dentro dessa consciência que agente buscava a ter maior e lutar para que tudo se acabasse - uma Utopia? Sim! Uma utopia, mas eu te digo que parece que as coisas se aproxima mais em se tornar real, embora aí o horizonte da gente aumenta! A gente quer mais liberdade e vai sempre crescendo (VIANA, 2017).

A heterogeneidade é, então, pensada, valorizada, modificando, assim, a temática hegemônica que antes estava exclusivamente voltada para os cacauais¹⁷⁰.

Não é propósito nosso adotar oposições binárias do tipo “História versus Memória” ou “Memória coletiva versus Memória pessoal”¹⁷¹, nesse sentido somos alertados por POLLAK (1992) de que tais oposições só servem para fins de acusação ou de autolegitimação. Para além do dilema de saber se a memória é

¹⁶⁸Conforme demonstrado nessa pesquisa no primeiro capítulo de como a partir de seu percurso o GAM se constituiu também como uma dessas vozes plurais na cidade de Buerarema.

¹⁶⁹José Delmo Viana, membro do GAM, 64 anos. Entrevista realizada em 22 de Maio de 2017, em Ilhéus, BA, concedida a A. M. Rusciolli.

¹⁷⁰Cabe frisar que apresentaremos à análise de criações artísticas coletivas específicas do Grupo de Arte Macuco no terceiro capítulo dessa pesquisa.

¹⁷¹Devido à polissemia do conceito, a própria distinção entre memória individual, coletiva e social se torna um problema nas ciências humanas ao longo de século XX desde a publicação dos estudos Maurice Halbwachs nos quais esse autor passou a utilizar o termo memória coletiva para diferenciá-la de memória individual. Tem-se observado, segundo GONDAR (2008), que os critérios de distinção da memória social e da memória coletiva varia de acordo com o autor e a sua área de atuação enfocadas. Para o paleontólogo Leroi-Gourhan, por exemplo, o conceito memória coletiva pode ser aplicado a qualquer sociedade humana; no entanto para o historiador Jacques Le Goff, memória coletiva deve ser utilizada apenas para os povos sem escrita e memória social nas sociedades onde a escrita já tenha se instalado. Em “Entre memória e história: a problemática dos lugares” Nora defende que a memória, por ser sempre suspeita, deverá ser repelida e destruída pela história. A esse respeito, concordamos com BONA (2010, p. 132) quando afirma: “Fiel a sua estrutura de pensamento, Paul Ricoeur concebe as relações entre memória e história numa perspectiva dialógica, rejeitando as concepções que as têm como radicalmente opostas”.

primordialmente individual ou coletiva, ou da polaridade entre as duas, Ricoeur sugere uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros¹⁷², procurando considerar as razões que levaram os indivíduos a construir suas memórias de determinada maneira e a explorar os significados subjetivos da experiência vivida.

Por outro lado não se trata de admitir uma fusão entre História e Memória, rechaçada pelo mesmo Ricoeur, para quem essa relação história-memória deve ser conduzida pela via da reciprocidade com o controle da memória pela história, uma vez que “nada temos de melhor para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (2007, p.26). Sendo assim, a posição adotada nessa pesquisa em relação à memória, é de que a mesma constitui-se como uma fonte fundamental para o conhecimento histórico. Portanto, assumo inspirado nos escritos de Ricoeur, Pollak, Fenelon e Portelli que lidamos com a memória e a história no plural¹⁷³.

Inicialmente os marcos da memória analisados nessa pesquisa foram àqueles instituídos na região cacaueira no período mais intenso da expansão do cacau, o que corresponde ao período de transição do século XIX para o XX, não por acaso um período de muitas transformações culturais no Brasil, abrangendo de forma intensa o político e o econômico com a implantação da república e a abolição da escravidão. Nesse momento, como veremos no primeiro subitem desse capítulo com mais detalhes, no limiar do século XX os novos ricos passam a disputar o poder político na região com os aristocratas tradicionais da Bahia que já vinham durante o século XIX investindo na lavoura cacaueira. Ambos se viam como mola propulsora para um determinado “projeto civilizacional” que estava surgindo nessa parte do território baiano. Essa narrativa aparece inicialmente nos jornais e simultaneamente nas narrativas redigidas por memorialistas contratados pelos grupos políticos para depois de publicadas receberem o estatuto “científico” de história; e, na literatura que

¹⁷² RICOEUR, Op. Cit. p. 134-142.

¹⁷³ RICOEUR, Paul, A memória, a história, o esquecimento. Campinas: SP, Editora UNICAMP, 2007; FENELON, Déa (Et al). MUITAS MEMÓRIAS, OUTRAS HISTÓRIAS. Olho d'água, 2003; POLLAK, Michael Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15; e nessa mesma publicação: Memória e Identidade vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

passa a se interessar também em representar a sociedade cacaueira e o seu universo cultural com a publicação de *Maria Bonita* de Afrânio Peixoto em 1914¹⁷⁴.

O espírito desbravador dos “pioneiros” na fundação das cidades da região, dentre elas Buerarema, passa a ser incorporado desde as primeiras décadas do século XX, por novos grupos sociais, reconfigurado por novas mediações referenciadas pelo ideal de progresso e sintetizadas pelo rótulo “civilização do cacau”.¹⁷⁵ Ricoeur (2007) observa que os historiadores produzem um conhecimento em relação ao passado que concorre com outros, do tipo: obras de ficção e memórias coletivas ou individuais. Não se pretende, ao estudar a memória e a história na região cacaueira, estabelecer uma dualidade de disputas pelo controle da memória, antes de tudo, se faz necessário ao pesquisador que se dedica nesse canteiro da oficina de Clio “buscar nas especificidades analisar em primeiro lugar as concorrências” (Chartier, 2009, p. 21), pois, entende-se aqui que à pesquisa histórica cabe encarar o desafio de investigar e analisar essas especificidades que caracterizam as formas de manifestação cultural dos diferentes grupos que compõem uma determinada sociedade, como nos lembra Pollak,

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade (1992, p. 4).

Parece existir uma margem de consenso, entre os pesquisadores, acerca do papel da memória na construção das identidades individuais e coletivas, pois ela, a memória, persiste em continuar entre nós como uma “matéria prima” que possibilita os estudos na área das ciências humanas, sobretudo, a história. A reconstituição feita pelo pesquisador de como os grupos humanos estabelecem esses laços de identidade individual e coletiva é o grande desafio da pesquisa; é por meio da

¹⁷⁴Esse romance tem uma narrativa estruturada a partir de duas famílias que habitavam às margens do Rio Pardo na região da antiga Comarca de Canavieiras: uma aristocrática produtora de cacau liderada por uma matriarca de nome Mariana que com pulso firme tenta a todo custo impedir o casamento do filho com uma moça pobre da região. Do outro lado estava a família de André agregado da fazenda e pai de Maria Bonita, que por sua beleza, se torna pivô das fatalidades arroladas no decorrer da narrativa. A trama denota que o autor representa o Sul da Bahia como uma região de fronteira que precisava ser civilizada tendo como referência parâmetros eurocêtricos.

¹⁷⁵Ver: FREITAS, Antônio Guerreiro de e PARAÍSO, Maria Hilda. Caminhos ao Encontro do Mundo: a capitania, os frutos de ouro e a Princesa do Sul – Ilhéus 1534-1940. Ilhéus: Editus, 2001.

recordação, por exemplo, que muitas conexões de familiaridade são criadas no âmbito pessoal e coletivo. Por isso CANDAU¹⁷⁶ alerta aos pesquisadores que lidam com o assunto em suas pesquisas que na relação que mantém com o passado, a memória humana é sempre conflitiva. Portanto quanto maior for a dimensão coletiva da memória, maior será a margem para a sua manipulação.¹⁷⁷

A memória acima de tudo, como diria CANDAU, (2014, p. 09), constitui-se como “uma reconstituição continuamente atualizada do passado”, porém não podemos perder de vista que ela é “historicamente condicionada, mudando de cor e forma de acordo com o que emerge no momento; de modo que longe de ser transmitida pelo modo intemporal da tradição, ela é progressivamente alterada de geração em geração”¹⁷⁸. Portanto é no quadro de uma relação dialógica com o outro que se dará a construção de identidades socioculturais desenvolvidas no Sul da Bahia, compreendemos que na relação memória, identidade e tempo há um complexo movimento de recusa, trocas e contradições que devem ser analisados pela historiografia.

Evocamos mais uma vez CANDAU, (2014, p. 35) para observar que a “existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva.” Isso indica que um grupo ou uma sociedade pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as “mesmas representações do passado”. Por outro lado, esse mesmo autor admite que “os ancoradouros de memória, são importantes para delimitar uma área de circulação das lembranças”. Acreditamos que essa pode ser uma condição fundamental de identificação dos problemas que possibilitam a operação historiográfica, para RICOEUR (2007),¹⁷⁹ ao se passar da memória a historiografia, mudam o signo conjuntamente e o espaço no qual se desloca os protagonistas de uma história narrada e o tempo no qual os acontecimentos narrados se desenrolam.

¹⁷⁶ Ver: CANDAU, Joël. Memória e identidade. 1. Ed. São Paulo, Contexto, 2014.

¹⁷⁷ Conferir CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Lisboa: Quarteto, p. 15, 2001.

¹⁷⁸ SAMUEL, In: Projeto História, PUC-SP Fev. 1997.

¹⁷⁹ Op. cit., p. 156.

Da memória à historiografia

A historiografia produzida nesse início de século XXI¹⁸⁰ sobre a região cacaueira da Bahia¹⁸¹ passou a contestar de maneira mais contundente algumas imagens que se cristalizaram como verdades na memória coletiva¹⁸² da região ao longo do século XX¹⁸³. A partir desses novos diálogos historiográficos e dentre os

¹⁸⁰A referência aqui se faz aos seguintes autores e os seus respectivos estudos historiográficos: SOUZA, Antônio Pereira. *Tensões do tempo, a saga do cacau na ficção de Jorge Amado*. Ilhéus, BA. EDITUS, 2001; MAHONY, Mary Ann. *Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacaueira da Bahia*. Cadernos de Ciências Humanas, Especiarias, Ilhéus, (BA). V. 10, nº. 18, p. 737-793, 2007. LINS, Marcelo da Silva. *Os vermelhos nas terras do cacau: a presença comunista no Sul da Bahia (1935-1936)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFBA, Salvador, 2007. RIBEIRO, André Luiz Rosa. *Urbanização, poder e práticas relativas à morte no Sul da Bahia, 1880-1950*. Tese (Doutorado em História) – UFBA, Salvador, 2008; SANTOS, Eduardo Antônio Estevam Santos. *São Pedro: Foreiro ou arrendatários? A lei e a experiência social na formação urbana na cidade de Itabuna (1976-2002)*. Dissertação (Mestrado em História) – PUC/SP, São Paulo, 2009; SANTOS, Valdineia Oliveira dos. *Entre cultivar a fé e colher cacau: memória, cotidiano e religião (1950-1990)*. Dissertação (Mestrado em História) – UESB, Vitória da Conquista, 2009. Neste trabalho a autora analisa a microrregião cacaueira dos atuais municípios de Ipiaú, Ubatã, Ubaitaba e Ibirapitanga como espaço de desenvolvimento de experiências religiosas que compõem o universo da cultura cacaueira para além da esfera econômica; DANTAS, Robson Norberto, *Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)*. Tese (Doutorado em História) – UNICAMP. São Paulo, 2010; BLUME, Luiz Henrique dos Santos. *“Viver de tudo que tem na maré”: tradições, memórias de trabalho e vivências de marisqueiras em Ilhéus, BA, 1960-2008*. Tese (Doutorado em História) – PUC/SP, 2011; DIAS, Marcelo Henrique. *Farinha, madeiras e cabotagem: A Capitania de Ilhéus no Antigo Sistema Colonial*. Ilhéus, EDITUS, 2011; CARVALHO, Philippe Murillo de. & SOUSA Erahsto Felício de. (Org.). *Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do Sul da Bahia*. Ilhéus: Mondrongo, 2014; ANDRADE, Marcelo Loyola de. *Nos labirintos da liberdade. Das alforrias na lavoura cacaueira (Ilhéus-BA, 1810-1850) à discussão historiográfica acerca das manumissões no Brasil do século XIX*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade de São Paulo, USP, 2014.

¹⁸¹ Região, aqui compreendida, como produto de uma operação de homogeneização, que se dá na luta com as forças que dominam outros espaços regionais, por isso ela é aberta, móvel e atravessada por diferentes relações de poder. Nesse sentido estamos de acordo com a posição defendida por ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª. Edição. São Paulo, Cortez, 2011. Sobre a classificação geopolítica regional, ROCHA, L. B. *A região cacaueira da Bahia – Dos coronéis à vassoura de bruxa: saga, percepção, representação*. Ilhéus. EDITUS, 2008. Afirma que na linguagem corrente no Sul da Bahia, permanece o uso de forma indiscriminada os termos: Região Cacaueira, Zona Cacaueira, Grande Região cacaueira. Atualmente o IBGE classifica a Região Cacaueira da Bahia como uma das três microrregiões (Microrregião Ilhéus/Itabuna) que fazem parte da Mesorregião do Sul Baiano (Região Sul da Bahia). A microrregião produtora de cacau conta hoje com 41 municípios, dentre eles Buerarema. A parte litorânea dessa microrregião composta pelos municípios de Canavieiras, Ilhéus, Itacaré, Una e Uruçuca faz parte de um roteiro turístico oficial do Estado da Bahia conhecido como Costa do Cacau.

¹⁸²A memória aqui também é compreendida como “solo de enraizamento da historiografia” RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: SP, Editora UNICAMP, 2007.

¹⁸³Aqui me refiro a uma memória que teve como base a negação da escravidão na fase desenvolvimento da lavoura cacaueira durante o século XIX na comarca de Ilhéus em detrimento do interesse de famílias aristocráticas, e, que se atualizou durante o século XX a partir da entrada dos novos plantadores de cacau no cenário da disputa do poder político, quando passam a se apresentar

argumentos que sustentam essas imagens, destacamos alguns pontos: a invisibilidade, o marasmo econômico e o isolamento da região em relação sistema colonial português antes do cacau; e, a negação da escravidão na implantação e expansão da lavoura cacaueira, uma vez que essa teria sido produto do esforço dos desbravadores que penetraram a floresta enfrentando todo o tipo de obstáculo para com seus próprios esforços erguer a “civilização grapiúna”.

Essas imagens, revestidas por esses argumentos, contribuíram para a construção de uma memória a partir do final do século XIX, que se consolidou no período da República Velha com o fortalecimento do coronelismo exercendo uma forte influência na Região Cacaueira até a década de 1970, quando, finalmente começa a ser contestada de maneira mais contundente tanto pela historiografia como pela arte. Esse cenário nos permite pensar na construção de uma identidade por parte da elite cacaueira, que atribui a si o mérito de terem sido os desbravadores e implantadores de uma cultura singular construída com esforços próprios, com pouco capital e incentivo estatal demarcando assim, uma diferença civilizacional na história nacional em relação às elites açucareiras e cafeicultoras. Esse excesso de memória¹⁸⁴ em torno do paradigma econômico da cacaicultura¹⁸⁵ construiu na memória social do Sul da Bahia uma representação gloriosa do papel dos

hegemonicamente como homens simples que desbravaram a mata a modo de uma “saga heroica” que para demarcarem o seu lugar na história difundiram o mito de que suas riquezas foram construídas com seus próprios esforços. Transformaram-se, portanto nos “pioneiros”, e se autolegitimaram como os autênticos agentes da construção da “Civilização Grapiúna”. Mahony (2007) identifica uma “fusão” desse discurso no momento em que se começa a renovação geracional dos membros da elite cacaueira a partir da década de 1930 que atingidas pela crise financeira do capitalismo em 1929 passam a desenvolver novas estratégias de controle do poder político na região. Essas estratégias de atualização da memória visava uma gestão do passado a partir do controle da história e construiu uma espécie de engenharia narrativa por meio da interferência de jornalistas, memorialistas, cientistas, literatos e historiadores ao longo do século XX.

¹⁸⁴RICOEUR Op. Cit. p. 71-104. A referência aqui se faz de maneira específica a revisão do passado regional que se procedeu na década de 1970 a partir de um diagnóstico encomendado pela Ceplac aos historiadores Antônio Guerreiro e Angelina Garcez sobre a estrutura agrária e econômica da região, que suscitou outras pesquisas posteriores a partir do “paradigma econômico” por parte desses próprios historiadores (*Os donos dos frutos de ouro e Mecanismos de Formação da Propriedade Cacaueira no Eixo Itabuna/Ilhéus – 1890-1930 – Um Estudo de História Agrária sucessivamente*); do romancista Adonias Filho (*Sul da Bahia, Chão de Cacau - Uma Civilização Regional*); e, na década seguinte, de Gustavo Falcon (*Coronéis do cacau*).

¹⁸⁵Percebo aqui de maneira específica a visão que se desenvolveu em relação ao passado regional que supervalorizou o cacau como produto econômico fazendo emergir toda uma memória e uma literatura voltada para o seu universo social a partir de uma supervalorização dos aspectos materiais, a ponto do escritor Adonias Filho em um ensaio sociológico de 1976 intitulado *Sul da Bahia, Chão de Cacau - Uma Civilização Regional* atribuir ao coronel o *status* exclusivo de construtores dessa prosperidade material. Esse superdimensionamento do cacau também foi compartilhado na memória coletiva a partir de expressões como “o fruto de ouro”, “dádiva dos deuses”, “civilização do cacau”, dentre outras.

desbravadores, que se transformaram em coronéis detentores do poder político local nos municípios que iam surgindo na sombra dos cacauais.

Já foi sinalizado acima que houve na década de 1970 uma revisão historiográfica a partir dos estudos de Antônio Guerreiro e Angelina Garcez. Voltamos a essa questão para acrescentar que o “contexto ficcional” sugerido por Falcon (1995) parece ter instigado o trabalho de pesquisa destes historiadores e, finalmente inseriria o campo historiográfico no interesse pela produção de conhecimento sobre o passado da região. Percebemos então que alguns aspectos da narrativa literária fixadas na memória coletiva começariam a ser questionadas pelos historiadores.

Guerreiro, por exemplo, afirma em *Os donos dos frutos de ouro* (1979), não concordar com a versão consolidada na década de 1930 de que os comerciantes ficavam com o lucro da produção cacaueira - tese defendida por Jorge Amado no romance *São Jorge dos Ilhéus* (1944) - ele chega a sugerir que o seu trabalho poderia se chamar “São Jorge dos Ilhéus (o outro lado do romance)”.

As pesquisas sobre a região cacaueira adquiriam um novo patamar a partir da estadualização da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) no início da década de 1990 e particularmente o estudo do seu passado a partir da criação do Centro de Documentação e Memória Regional (CEDOC), em 1993¹⁸⁶, e do curso de Licenciatura em História nessa mesma instituição, em 1997¹⁸⁷.

Apesar das dificuldades iniciais, o CEDOC aos poucos foi se consolidando e construindo um acervo documental para subsidiar o trabalho dos historiadores no Sul da Bahia.¹⁸⁸ Um passo importante para a formação de especialistas em História do Sul da Bahia foi a criação do Curso de Especialização em História Regional em

¹⁸⁶ www.uesc.br/centros/cedoc.

¹⁸⁷ Esse processo envolveu uma campanha encampada pelo quadro de professores e alunos do antigo curso de Estudos Sociais sob a liderança da Professora Janete Ruiz de Macêdo, fundamental na consolidação institucional dos estudos historiográficos na Região Sul da Bahia.

¹⁸⁸ Dentre os objetivos que nortearam a criação do Cedoc destacam-se preservação da memória regional; a produção e disponibilização de fontes para subsídios de trabalhos de pesquisa; e, a publicação e divulgação de obras produzidas. Nesse sentido é que foram implantadas, a partir do início do século XXI as ações que vem norteando a atuação do centro como a criação do projeto de Preservação da Memória Regional: Testemunhos para a História; a consolidação de uma hemeroteca composta por jornais que circularam na região durante o século XX e a publicação dos cadernos do Cedoc que vem divulgando trabalhos de pesquisa historiográfica sobre a região, sobretudo as monografias produzidas pelos estudantes da graduação de História.

1996 e sua reedição no ano de 2000, essa produção historiográfica começou a ganhar corpo com as monografias produzidas pelos alunos da graduação do curso de história. Uma das singularidades desse momento é que se iniciava uma fase de produção de conhecimento histórico, onde a maioria dos pesquisadores eram moradores de municípios da própria região e formados em uma instituição nela localizada, produzindo de certa forma, a sua própria memória historiográfica. Um dos resultados imediatos dessa nova configuração foi o surgimento, no início do século XXI, de uma série de trabalhos locais acerca da história dos municípios que haviam se formado durante a expansão da fronteira agrícola da lavoura cacaueira¹⁸⁹.

Entendemos que esse processo foi tributário da etapa anterior iniciada pelos pesquisadores ligados à Universidade Federal da Bahia (UFBA)¹⁹⁰ e posteriormente às novas demandas do campo historiográfico emergidas a partir da década de 1930 na França com a Escola dos Annales¹⁹¹ e difundidas, consolidadas e aprofundadas por meio de novas especialidades e abordagens colocadas ao longo do século XX pelas várias dimensões historiográficas.

Uma nova geração de pesquisadores foi aos poucos se consolidando tendo nos arquivos reunidos pelo Cedoc um apoio fundamental, antes, inexistente na região. Sendo inegavelmente também, como afirmado acima, instigada pelos trabalhos de Angelina Garcez, Antônio Guerreiro e Gustavo Falcon por meio de um diálogo - ora marcado pela recusa, ora marcado pela adesão ou pela revisão – com a historiografia produzida por esses autores sobre a região Sul da Bahia nas décadas

¹⁸⁹No levantamento bibliográfico realizado no CEDOC para essa pesquisa verifiquei a carência de um trabalho historiográfico sobre a temática da configuração urbana da microrregião cacaueira com foco ampliado nos arraiais que se desenvolveram e alcançaram o status de município ao longo do século XX a partir da influência do polo urbano configurado pelo eixo Ilhéus/Itabuna. Essa produção historiográfica arquivada no CEDOC a partir dessas monografias concentra uma narrativa sobre a formação de muitos desses municípios (sobre o município de Buerarema, por exemplo, encontramos quatro monografias). Consideramos essa produção importante pelo foco e esforço acadêmico desses pesquisadores em sistematizar informações e fontes sobre a história local desses municípios, porém, carecendo ainda de romper a visão fragmentada sobre o fenômeno da urbanização da microrregião cacaueira ocorrida na primeira metade do século XX, ainda à espera de um estudo mais aprofundado sobre essa questão.

¹⁹⁰O historiador Antônio Guerreiro de Freitas, por exemplo, teve participação direta na criação do Cedoc em 1993, foi professor do Curso de Especialização em História Regional e organizador do volume Testemunhos para a História que teve como entrevistado o tabelião e memorialista Sá Barreto.

¹⁹¹Essa filiação é assumida abertamente na publicação Cadernos do Cedoc, a esse respeito conferir a apresentação à edição nº. 06 publicada pela Editus em 2006.

de setenta e oitenta.¹⁹²

Defendemos que esse processo na região Sul da Bahia na última década do século XX deve ser considerado como um momento de transição, onde essa primeira leva de trabalhos produzidos pelos acadêmicos da graduação e depois pelas turmas de especialização em História Regional ainda eram nitidamente centradas no marco memorial da saga do cacau com a predominância de uma narrativa descritiva que geralmente acabava revalidando versões como: periodização da história regional em torno de ciclos produtivos do cacau; ausência de análise crítica das narrativas consolidadas na literatura e nas obras escritas por memorialistas; e, o excesso de protagonismo dos coronéis que ainda eram descritos como principais agentes de uma civilização calcada no cultivo de uma lavoura que advogava para si, como uma de suas singularidades de diferenciação na história do Brasil, a ausência da utilização da mão de obra compulsória. Talvez superação dessas questões tivessem tido respostas mais consistentes e maduras de dentro dos próprios “muros” da UESC; caso tivesse já sido implantada uma pós-graduação em nível de mestrado, ventilada nos bastidores do curso de história, mas que não conseguiu a sua devida efetivação. Consideramos então aqui, que o Cedoc cumpriu com o seu papel de formação de acervo arquivístico da região e também de transição - entre uma geração que produziu sob os auspícios de uma historiografia ainda orientada por questões demográficas e econômicas - para uma geração impactada pelas novas demandas do campo historiográfico mais voltado para os domínios da história social e da história cultural.

Apesar da frustração de muitos pesquisadores, que se viram tolhidos por terem suas possibilidades reduzidas de continuar as suas pesquisas iniciadas na graduação da UESC por ausência de uma pós-graduação em nível de mestrado, alguns¹⁹³ desafiaram as dificuldades e deram continuidade às suas pesquisas em outras instituições do país (UNEB, UFBA, UEFS, UFPE, UNESP, UNICAMP, PUC/SP E USP e agora UNIFESP) acabaram consolidando uma historiografia do

¹⁹²Sobretudo com as pesquisas: *Os donos do fruto de ouro*. (Guerreiro); *Mecanismos de formação da propriedade cacaueira no eixo Itabuna/Ilhéus – 1890-1930 – Um estudo de História Agrária* (Garcez); *Os coronéis do Cacau* (Falcon).

¹⁹³Dentre eles destacamos: Antônio Pereira Souza, Marcelo da Silva Lins. André Luiz Rosa Ribeiro, Eduardo Antônio Estevam Santos, Philipe Murillo de Carvalho, Erahsto Felício de Sousa, Soane Cristino, Ronaldo da Lima Cruz e Marcelo Loyola de Andrade.

Sul da Bahia por meio de uma releitura do “contexto ficcional” e também de uma ampliação de fontes, metodologias, temas e sujeitos que também tinham deixado as suas marcas no Sul da Bahia.

Se anteriormente o “contexto ficcional” havia instigado e inspirado os historiadores das décadas anteriores, como notou Falcon (1995 e também Dantas (2010) ao constatar que Angelina Garcez em *Mecanismos de formação da propriedade cacaueteira no eixo Itabuna/Ilhéus – 1890-1930 – Um estudo de História Agrária* de 1977 seguiu parte das pistas indicadas na obra de Jorge Amado sobre a concentração de terras na região cacaueteira, parte dessa nova produção historiográfica ainda será marcada pela permanência do interesse dos pesquisadores pelo “contexto ficcional”. Com a importante diferenciação que essa nova configuração será nitidamente influenciada pelas demandas historiográficas das últimas décadas do século XX; nesse novo contexto a literatura não só instigará, como terá o status de fonte privilegiada para o estudo do passado regional no aprofundamento do interesse da história por outros aspectos da cultura. Nesse sentido dois trabalhos se destacam: o livro *Tensões do tempo, a saga do cacau na ficção de Jorge Amado* que propõe um diálogo entre História e Literatura a partir dos romances *Terras do sem fim* e *São Jorge dos Ilhéus* para traçar um painel analítico da tensão que envolve narrativa histórica e ficção quando se toma por objeto a história de um determinado lugar e a tese *Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976)*. Essa pesquisa foi concluída em 2010 e se constitui como um dos poucos estudos historiográficos sobre a obra do escritor Adonias Filho, ela traça um amplo painel sobre a trajetória desse romancista e os itinerários ideológicos de sua obra, colocando-o como um interlocutor de Jorge Amado, ambos com visões e respostas diferentes para as crises enfrentados pela região em decorrência da monocultura cacaueteira, sobretudo na década de 1930.

Certamente um dos temas que impactaram a produção historiográfica no Sul da Bahia no início do século XXI foi o da utilização da mão de obra escrava na lavoura cacaueteira, se na historiografia produzida anteriormente ele foi ignorado e até mesmo negada¹⁹⁴, as pesquisas da brasilianista Mary Ann Mahony¹⁹⁵ na década de 1990

¹⁹⁴FALCON, Op. Cit. p.

foram fundamentais, como já vimos no primeiro subitem deste capítulo, por provar através de pesquisas em fontes até então pouco exploradas que a negação da escravidão na expansão da lavoura pelas terras do Sul da Bahia não passava de um mito construído e realimentado na memória coletiva como fator de manutenção de poder político e de privilégios materiais e simbólicos. Ela é contundente em afirmar que essa visão da história regional constitui um mito histórico, formado durante o século XX, como parte da luta da elite do cacau contra seus inimigos imaginários¹⁹⁶.

O certo é que a nova fase de produção historiográfica que se iniciará no século XXI no Sul da Bahia também será impactada por uma revisão dos papéis dos diversos agentes históricos que compuseram a sociedade cacaueira. Definitivamente o cacau deixaria de ser o paradigma dominante em muitas dessas pesquisas. Assim como já havia ocorrido anteriormente na literatura de Ruy Póvoas, Sônia Coutinho e Antônio Lopes, os historiadores também passariam a ouvir vozes antes silenciadas, a história mais uma vez, no caso sul baiano, chegou atrasada em relação à literatura, mas chegou.

Algumas pesquisas representam incontestavelmente esse momento em que os novos historiadores passam a olhar outros aspectos importantes para se compreender o espaço dominado pela expansão da lavoura cacaueira e de como a sociedade que se formou em seu entorno se constituiu. Utilizando-se de fontes variadas incluindo a arquitetura cemiterial e a literatura de Jorge Amado e Adonias Filho, no que diz respeito à tematização da morte por esses autores em seus romances do ciclo do cacau, André Luiz Rosa Ribeiro traça em sua tese - *Urbanização, poder e práticas relativas à morte no Sul da Bahia, 1880-1950*. Este autor tece um minucioso painel sobre as relações de poder que se formaram em torno da expansão da lavoura cacaueira, a construção de cidades e a fixação de uma identidade a partir de uma representação literária dos romancistas acima citados em torno do que se convencionou denominar de “civilização grapiuna”.

¹⁹⁵ Aqui me refiro a sua pesquisa de doutorado *Society, politics and history in southern Bahia, Brazil (1919-1882-)*, pela Faculty of the Graduate School of Yale University em 1996 e a dois importantes artigos publicados posteriormente: *Instrumentos necessários: escravidão e posse de escravos no sul da Bahia no século XIX, 1822-1889*, revista Afro-Ásia, UFBA, 2001 e *Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacaueira da Bahia*, revista Especiarias, UESC, 2007.

¹⁹⁶ A esse respeito conferir o seu artigo: *Instrumentos necessários: escravidão e posse de escravos no sul da Bahia no século XIX, 1822-1889*, revista Afro-Ásia, UFBA, 2001, p. 95-139.

Marcelo da Silva Lins em *Os vermelhos nas terras do cacau: a presença comunista no Sul da Bahia (1935-1936)*, traça um panorama analítico do desenvolvimento e atuação dos comunistas no Sul da Bahia com os embates entre a Aliança Nacional Libertadora (ANL) e a Aliança Integralista Brasileira (AIB), a organização dos trabalhadores rurais em sindicatos. Por sua vez, *São Pedro: Foreiro ou arrendatários? A lei e a experiência social na formação urbana na cidade de Itabuna (1976-2002)*, de Eduardo Antônio Estevam Santos, analisa a evolução urbana de Itabuna a partir da experiência social dos moradores de um bairro da cidade utilizando como uma de suas fontes de pesquisa a História Oral, tornando-se dessa forma uma das pesquisas pioneiras em evidenciar por meio dessa metodologia outras memórias e produções humanas no campo das disputas e lutas sociais no Sul da Bahia.

É inegável que a última crise do século XX que acometeu a lavoura cacauieira na década de 1990 a partir da propagação da vassoura de bruxa evidenciou com maior crueldade para os trabalhadores as contradições da lavoura cacauieira que carregava em si os problemas crônicos que a monocultura tradicional acarreta. Esse contexto gerado pela crise evidentemente ainda não foi superado, nem tão pouco foi o único fator¹⁹⁷ que fez emergir outras vozes, apesar de sua força. Dento dos “muros” da UESC, um grupo de pesquisadores que se autodenominaram de “críticos da história da saga do cacau”¹⁹⁸ representados no livro *Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do Sul da Bahia*, organizado pelos historiadores P. M. S. de Carvalho e E. F. de Sousa, dividido em três seções trazem um panorama de temáticas sobre a região Sul da Bahia no século XX abordadas a partir da ótica da História Social de orientação Thompsoniana. Segundo eles o que os unia “era a motivação de produzir conhecimento histórico sobre o Sul da Bahia fora da relação de forças que a historiografia do cacau estava costumada a impor a todo jovem pesquisador” (2014, p.07).

¹⁹⁷ Aqui me refiro à crise da centralidade que ocorre a partir da década de 1960, quando grupos culturais tradicionalmente silenciados se fizeram ouvir, ecoaram a partir das margens e, com destemor, perturbaram o centro.

¹⁹⁸ CARVALHO & SOUZA, Op. Cit. p. 4. De fato, esses pesquisadores se colocam dentro de um processo de renovação historiográfica e aqui representa àqueles que negam abertamente a narrativa historiográfica anterior centrada exclusivamente no paradigma cacauieiro.

A pesquisadora Fabiana de Santana Andrade autora do estudo *Nas coroas, nos mangues e na maré: as vivências das pescadoras do São Miguel e Teotônio Vilela em Ilhéus-BA (1980-2007)*, recorre a questões que envolve a mulher que trabalha em atividades adversas ao cacau, mas que no entanto representam um setor importante da economia Ilheense e que comumente foram relegadas ao esquecimento. Luiz Blume é outro que passará a refletir e aprofundar essas questões articuladas com a memória a partir da História Oral em sua pesquisa de doutorado *“Viver de tudo que tem na maré”: tradições, memórias de trabalho e vivências de marisqueiras em Ilhéus, BA, 1960-2008*. Evidenciando outras histórias para além do universo cacauero no Sul da Bahia onde a luta pela sobrevivência das tradições é protagonizada pelas mulheres a partir da inversão de papéis sociais.

Evidentemente não se trata aqui de um levantamento bibliográfico ou de um balanço historiográfico dessas novas produções sobre o Sul da Bahia a partir do início do século XXI, afinal pelo seu volume e densidade seria tarefa impossível para esse limitado espaço, além de fugir dos propósitos dessa pesquisa. Trata-se de demonstrar os diferentes enfoques e as diversas abordagens teórico-metodológicas que passaram a se debruçar e lançar novas interpretações sobre o contexto histórico sul baiano trazendo revisões sobre a temática do cacau e evidenciando outros protagonistas, outras memórias sociais e as várias histórias do Sul da Bahia.

2.1 A Região Cacaueira entre a História e a Memória

“Creio neste cativo e ativo de festa e labor inominado/Lágrima discreta de uma gente que planta o sustento de uma região/Quem não lava as mãos a este condenado? O advogado que lhe devolve o sorriso/O credor amigo parte de sua nutrição”¹⁹⁹
(Fragmento).

Os frutos do cacau quando maduros reluzem como ouro, por isso a expressão “frutos de ouro” se tornou recorrente nas representações que se faz à economia cacaueira. Popularizada na literatura por Jorge Amado nos romances do ciclo do

¹⁹⁹VANE, Ramon. Jesus Cacau. In: Pé no chão e flores de verão. Itabuna, BA, Conhecimento Gráfico Editorial, 2002.

cacau; título de pesquisas acadêmicas²⁰⁰ e tema da primeira peça de teatro do GAM: *Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro*. O cacau, também referenciado como “riqueza de pobres”²⁰¹, foi transformado no decorrer do século XX como marco memorial estruturante da história do Sul da Bahia.

Certamente aos antigos e novos produtores de cacau do final do século XIX interessavam a perpetuação da ideia de que o cacau inaugurara o progresso de uma região em que antes fracassara fragorosamente a tentativa de colonização. As dificuldades em se enxergar que antes do cacau existiu uma capitania criada em 1534²⁰² como um produto da vontade de colonização portuguesa no Brasil e que essa exerceu um papel estratégico no antigo sistema colonial português emerge da ausência, por longo período, de estudos historiográficos sobre esse importante período da região. Porém, aos poucos, esse passado começa a sair do esquecimento para se tornar história e vai revelando uma importante atividade mercantil da capitania de São Jorge dos Ilhéus no início da colonização a ponto de assumir um destacado papel na economia açucareira nas décadas de 1540 e 1550²⁰³.

Luiz Walter Coelho Filho (2000) aponta o ano de 1559 como o início do processo de decadência do curto período da pujante fase da economia açucareira na antiga

²⁰⁰ Dentre elas, *Os donos dos frutos de ouro*, dissertação de mestrado defendida pelo historiador A. F. Guerreiro de Freitas em 1978, aqui referenciada anteriormente.

²⁰¹ Aqui me refiro ao livro *Cacau, riqueza de pobres* organizado pelos economistas Francisco Mendes Costa e Naisy Silva Soares, publicado pela Editus em 2016. Trata-se de uma coletânea com diversos artigos de análise econômica da lavoura cacauífera. No livro debate-se as suas limitações como atividade econômica impedida de atingir as elevadas taxas de desenvolvimento sustentável das regiões produtoras; os autores, em sua maioria, apontam a predominância do comprador, que dita os preços de acordo com os interesses do setor chocolateiro como um dos fatores responsáveis pela conformação de uma pirâmide econômica de acentuada desigualdade, predominando a equação comum neste modelo agroexportador em que a base fica com pouco e no topo, poucos com quase tudo. Apesar da análise econômica se aproximar da realidade social promovida pela ascensão da lavoura cacauífera no Sul da Bahia, a narrativa acaba por reproduzir em alguns trechos o mito do desbravador quando reafirma que estes homens sem capital e apoio estatal adentraram a mata tropical com os seus próprios esforços e sem se valer do trabalho compulsório construíram uma economia pujante e vigorosa, que se firmou como uma civilização, a “civilização do cacau”.

²⁰² A doação da Capitania de São Jorge dos Ilhéus se deu em 26 de Junho de 1534 ao fidalgo português Jorge de Souza Figueiredo. Pelo termo de doação assinado na cidade de Évora (Portugal) a área da capitania era bastante abrangente incluindo a Ilha de Itaparica, posteriormente desmembrada, avançando também para o interior até o centro-oeste durante a união Ibérica (1580-1640).

²⁰³ COELHO FILHO, Luís Walter. *A Capitania de São Jorge e a década do açúcar (1541-1550)*. Salvador, Vila Velha, 2000.

capitania.²⁰⁴ O significativo recuo desse período da atividade açucareira na região tornou-se um marco memorial que parece ter legado ao esquecimento todo o período posterior, ao mesmo tempo em que reforçou argumentos que se desenvolveram posteriormente a favor de um suposto marasmo econômico e isolamento da Capitania de São Jorge dos Ilhéus. Para Coelho passaram-se 300 anos até que o cacau, no século XIX, despontasse como a “vocação e a identidade do lugar” (2000. p 34). Essa conclusão reforça uma visão, a meu ver, inquietante sobre a história da região no período anterior a cultura cacau eira,²⁰⁵ pois, reforça a ideia de marasmo econômico e uma imobilidade cultural durante um período histórico muito longo²⁰⁶. Nesse sentido concordamos aqui com os argumentos desenvolvidos pela brasilianista Mary Ann Mahony,²⁰⁷ quando afirma que essa invisibilidade foi construída a partir do final do século XIX como parte de uma estratégia política que visava fundar uma identidade cultural de uma região que, baseada no mito de que homens desbravadores, sem capital e apoio estatal adentraram a mata tropical com os seus próprios esforços e sem se valer do trabalho compulsório construíram uma economia pujante e vigorosa, que se firmou como uma civilização, a “civilização do cacau”. Esse desprezo pelo período precedente parece denotar a intenção de apagar da memória coletiva o violento

²⁰⁴ Para esse autor esse processo começou com a guerra entre os colonos e os tupiniquins e logo em seguida com uma terrível epid mia que dizimou três quartos da população indígena de origem Tupi - tragédia que provocou as primeiras investidas dos Aimorés na região de Ilhéus - dando início nas décadas seguintes a uma guerrilha imprevisível que atingiu duramente a economia do açúcar “Parte dos donos de engenho transferiram seus negócios para a vizinha e segura Baía de Todos os Santos.” (p. 134).

²⁰⁵ São vários os argumentos que reforçam a visão de estagnação econômica e isolamento da Capitania de São Jorge dos Ilhéus, Marcelo Henrique Dias (2011, p. 23) detectou em sua pesquisa de doutorado os mais recorrentes na historiografia referente esse período: “falta de bom governo por parte dos donatários e seus prepostos; os ataques de corsários estrangeiros nesta parte desprotegida da costa; a falta de mão de obra em decorrência da grande mortandade de índios na segunda metade do século XVI; a incapacidade de seus solos para a boa produção de cana-de-açúcar; a presença marcante dos jesuítas inibindo a expansão da colonização; e, sobretudo, a ferrenha resistência indígena, principalmente dos aimor s nos séculos XVI e XVII”. Dias, aponta o historiador Silva Campos como um dos principais responsáveis pela cristalização da versão da estagnação econômica da capitania, para ele, a posição de Campos em sua *Crônica da Capitania de São Jorge dos Ilhéus* de 1937 parece ter desencorajado trabalhos sobre o passado colonial da região. Nas décadas posteriores à primeira publicação dessa obra, somente o período do cacau despertou o interesse de historiadores e literatos, os quais, de acordo com Dias (p. 34), “invariavelmente descartaram qualquer importância do período anterior. A própria obra de Silva Campos esperou mais de 40 anos para ter uma segunda edição”.

²⁰⁶ Pesquisas importantes como *Cacau, quase meio século de relações (1930-1975)* de Angelina Garcez (1978) reforçam a tese da incorporação da região   economia da Província da Bahia somente a partir do cacau.

²⁰⁷ Ver: *Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacau eira da Bahia*.

processo de tomada de terras, muitas delas consideradas devolutas, e ao mesmo tempo em que servia de argumento para a elite cacaueira reivindicar vantagens frente ao governo, localmente alimentava as disputas políticas nos dois principais centros produtores de cacau da região: Ilhéus e Itabuna.

Dias, (2011)²⁰⁸ se posiciona de forma contundente contra a tese de isolamento e estagnação econômica da Capitania de São Jorge dos Ilhéus, para ele essa capitania desempenhou um papel relevante diante de uma economia de abastecimento, de base escravista, integrada ao maior mercado da América portuguesa no período.

A partir de suas conclusões percebemos que o papel da capitania de São Jorge dos Ilhéus foi muito mais complexo do que a visão simplista do imobilismo econômico e do isolamento que permaneceu ao longo do século XX como visão majoritária sobre a região cacaueira. Tal visão contou com certo silêncio da historiografia produzida ao longo deste século na região²⁰⁹, foi sustentada por memorialistas e cronistas²¹⁰ e também pelos dois principais romancistas que tematizaram o cacau em seus romances, memórias e ensaios²¹¹.

²⁰⁸ Conferir (p. 263).

²⁰⁹ Assim como Garcez (1978), outra importante pesquisa sobre a região *Os donos dos frutos de ouro* de Antônio Guerreiro de Freitas (1979) também reforça a tese da invisibilidade econômica da região no período colonial.

²¹⁰ Entre os cronistas, CAMPOS, João da Silva. *Crônica da Capitania de São Jorge dos Ilhéus*. Ilhéus, EDITUS, 2006. Sem dúvida é a obra de maior destaque. Não podemos deixar de ressaltar a importância documental dessas obras para a historiografia posteriormente produzida, como destaca Dias (2011, p 31-32) acerca da obra de Campos. Nessa pesquisa adotamos a compreensão de Paul Ricoeur, pois no nosso entendimento essa produção memorialista constituiu-se como solo de enraizamento para a historiografia posteriormente produzida (RICOEUR, 2007, p. 83).

²¹¹ Aqui me reporto mais uma vez aos escritores Jorge Amado e Adonias Filho nascidos na região que utilizaram a memória como a principal “matéria prima” de suas obras, descendentes de famílias de cacaucultores produziram uma obra literária que a nosso ver também contribuiu para a invisibilidade do passado colonial da região uma vez que nos seus romances o cacau é o marco fundante da região e o principal argumento para a construção de uma identidade denominada grapiúna por eles defendida. Não pretendemos proceder à análise detalhada de suas obras, pois fugiria ao propósito dessa pesquisa. O interesse aqui em citá-las diz respeito à importância que elas tiveram em determinados momentos da história da região ao longo do século XX como referência de construção e fixação de uma representação a partir de pontos de vistas ideológicos defendidos pelos referidos romancistas. Portanto, quando utilizarmos alguma referência a essas obras, os seus autores serão sempre em referência a determinadas representações que elas construíram e se fixaram na memória coletiva da região. Algumas inclusive, já analisadas em estudos específicos recentes sobre a região. (Ver, por exemplo, DANTAS, 2010, op. Cit.). Na minha compreensão quando se pensa a história tomando como fonte a literatura não se deve esquecer-se da liberdade de criar do autor, pois nem tudo é o que o pesquisador quer ver, pois o romancista pode ter pensado outra situação totalmente diversa das intenções pretendidas pelo pesquisador. Este não deve se guiar pelo desejo

O processo de modernização urbana vivido na região cacaueira em sua fase áurea (1890-1930)²¹², sobretudo, nas cidades de Ilhéus e Itabuna, pode ser compreendido também como uma negação dessa memória anterior, por não mais se identificar com a mentalidade das antigas gerações que outrora ocupara os espaços de poder. Mahony (2007), ao pesquisar o processo de implantação e expansão da lavoura cacaueira na região, adverte que apesar de não terem sido as elites políticas e econômicas, os funcionários do governo ou mesmo os intelectuais, os responsáveis pela criação de uma memória coletiva - posteriormente reivindicada como versão histórica - foram os que por outro lado, contribuíram na forma e na disseminação que tornou o mito do pioneirismo heroico como o paradigma dominante da história regional. Para essa autora as disputas pelo controle político sempre estiveram intimamente ligada à luta pelo controle da história. Borges de Barros (2004), por exemplo, em sua *Memória sobre o município de Ilhéus*, obra encomendada pelo intendente Antônio Pessoa, publicada em 1915, com reedição em 1981, como parte das comemorações do centenário de criação do município e em 2004, em comemoração aos 470 anos da criação da Capitania de S. Jorge dos Ilhéus, ao se referir a um dos mais emblemáticos coronéis do cacau afirma: “É o coronel Misael Tavares um resultado do seu próprio esforço, aliado a uma vontade firme e orientada para o bem, para o progresso de sua terra, para a grandeza de seu estado” (p.22).

O cacau²¹³ foi mais um produto da policultura baiana, o seu avanço desde as primeiras plantações foi lento, porém constante, havia um processo de diversificação

de comprovar a verdade a qualquer custo a partir daquilo que o escritor descreve, pois o mesmo antes de tudo está a representar a realidade dentro de uma margem de criatividade circunscrita pela liberdade artística de sua imaginação.

²¹²Ribeiro (2008, Op. Cit. p. 88) afirma que “A política de renovação urbana de Ilhéus é uma das mais significativas entre as das cidades baianas do período, pelo seu caráter simbólico de ostentação e pela tentativa de criar um novo momento histórico e esquecer um passado recente. Os jornais locais anunciavam incessantemente as mudanças no perfil arquitetônico da cidade. A imprensa soteropolitana dava testemunhos dos “primores da encantadora princesa do sul”. O crescimento demográfico da região é da ordem anual 6%, enquanto o do restante do estado era de 2%. A população do eixo Ilhéus -Itabuna aumentou de 11.500 habitantes em 1890 para cerca 111.500 em 1920.

²¹³A versão mais corriqueira sobre a implantação do cacau no Sul da Bahia afirma que o francês Frédéric Varneaux trouxe amêndoas de cacau do Pará em 1746 e doou a Antônio Dias Ribeiro que as plantou na fazenda Cubículo, às margens do rio Pardo, território pertencente hoje ao município de Canavieiras. Para ROCHA (2008, p. 42), como ainda não existiam os municípios de Ilhéus e Canavieiras não faz sentido se discutir o pioneirismo da lavoura cacaueira na região, pois a mesma ainda era uma capitania. O certo é que, segundo essa autora, em 1752 a lavoura já se expandia pelas margens do Jequitinhonha em Belmonte, Barra do Rio de Contas, atingindo o interior da

econômica que ocorria desde meados do século XVIII. Ao final deste, passaria a ser responsável por uma gradual transformação socioeconômica nas vilas da antiga Capitania de São Jorge dos Ilhéus. A partir dessas mudanças a configuração de poder também será impactada, às vésperas do século XX, a elite do Sul da Bahia estava dividida em dois grupos: um formado por famílias aristocráticas²¹⁴ tradicionais e outro composto pelas famílias dos novos plantadores.

Se e por um lado essa aristocracia cacaueira tradicional que se estabeleceu durante o século XIX na bacia do rio Almada tinha características sociais homogêneas, o mesmo não se pode dizer da nova elite que passou a se consolidar no rastro da expansão da fronteira agrícola cacaueira a partir das últimas décadas do século XIX e das primeiras do século XX pela bacia do rio cachoeira, de composição heterogênea, principalmente no que diz respeito à sua identidade racial, podemos identifica-los como oriundos de diversos segmentos socioculturais: negros, índios, mestiços, imigrantes das regiões mais secas da Bahia, Sergipe, Ceará e Alagoas e até de outros países como Alemanha e Áustria. Segundo Mahony, um de seus principais expoentes, Manuel Misael da Silva Tavares, por exemplo, era filho de uma índia solteira e casado com Efrosina Berbet; Firmino Alves, oriundo , de Sergipe, que se estabeleceu na região em meados do século XIX e se casou com uma mulher de ascendência indígena tornando-se depois um dos pioneiros na expansão da lavoura cacaueira nas margens do rio Cachoeira e um dos fundadores do importante município de Itabuna; Miguel Alves Dias, foi outro grande proprietário “mestiço”. Constituiu-se como líder desse grupo o rábula Antônio Pessoa da Costa e Silva cujo traços faciais sugerem ancestralidade indígena.

capitania de Porto Seguro.

²¹⁴As famílias que pertenciam ao grupo aristocrático tradicional possuía grande prestígio na Bahia e eram donas de várias fazendas de cacau na região. Algumas dessas famílias, a exemplo da Cerqueira Lima, desfrutava de grande prestígio no governo imperial e fizera fortuna por meio do comércio de escravos. Muitas dessas famílias foram proprietárias de grandes engenhos de açúcar no Recôncavo Baiano e Sergipe, a partir do enfraquecimento da economia açucareira e expansão da lavoura cacaueira passaram a investir nas terras do Sul da Bahia. Dessas famílias, a única que mantinha residência permanente na região era a dos Sá Bittencourt, que moravam em Ilhéus, onde na virada do século chefiava esse grupo aristocrático por meio de Domingo Adami de Sá e seu tio Ernesto Sá Bittencourt. Muito embora, no final do século XIX, os descendentes já não gozassem do mesmo prestígio político de seus ancestrais, ainda eram os maiores donos de terras e escravos da freguesia, administravam as aldeias indígenas da comarca e controlavam a política local.

Convém observar que corrobora os exemplos acima citados o fato de que,

Mestiços, caboclos ou negros formavam cerca de 80% da população ilheense. Além do mais, pelo menos dois terços dos habitantes da Bahia e de outros Estados nordestinos eram negros ou mestiços. Embora não houvesse uma divisão rígida de cor e classe no Nordeste, era, em geral, verdade que brancos e mulatos “claros” ou mestiços tendiam a pertencer às classes mais altas, enquanto mestiços “escuros”, mulatos, indígenas ou negros pertenciam às classes mais baixas. Nas primeiras décadas do século XX, como ainda hoje, falar de migrantes nordestinos ou baianos humildes era falar de pessoas com pele “escura” (MAHONY, 2007 p. 754).

Por outro lado, também, nem todos os membros do grupo de “novos-ricos” que ascenderam à condição de proprietário como Manuel Misael da Silva Tavares descendiam de índios, africanos ou imigrantes oriundos das áreas castigadas pela seca e pela fome, pois a constatação de que maioria deles era alfabetizada, enquanto cerca de 80% da população local não eram é um sinal dessa condição.

Em geral, suas famílias haviam sido donas de pequenas propriedades ou casas de comércio e, em alguns casos, até de alguns poucos escravos. Mas, se muitos deles eles não eram completamente pobres antes de se tornarem ricos, quando comparamos suas trajetórias e experiências com as dos membros do grupo aristocrático, todos eles pareciam ter nascido pobres ou pelo menos sem muitos recursos. Eles não herdaram grandes fortunas, não possuíam grande número de escravos e, com poucas exceções, não tinham conexões de parentesco legítimo com as famílias poderosas, nem da Bahia nem do Brasil²¹⁵.

O fato era que havia uma disputa pela hegemonia política local em aberto, pois a memória dessa elite como nos ensina Pollak (1992) ainda não tinha bases objetivas para trabalhar por si só. Para Mahony o problema central estava na recusa da elite tradicional ilheense em tratar os novos-ricos como membros da mesma classe social. As elites tradicionais, incluindo aí a regional e a de Salvador, consideravam os proprietários novos-ricos como inferiores. Segundo ela, “A elite de Salvador partilhava as atitudes de seus parentes e amigos das famílias aristocráticas de Ilhéus em relação aos novos-ricos” mesmo porque muitos membros da elite

²¹⁵MAHONY, Op. Cit. 747.

tradicional ilheense descendiam de famílias ricas do Recôncavo. Percebe-se que a disputa política que se prenunciava nas primeiras décadas do século XX pelo controle do poder político na região já se dava abertamente no plano simbólico entre os dois grupos que haviam se firmado economicamente em torno dos “frutos de ouro”. Para Mahony,

O desdém que essas famílias aristocráticas nutriam pelos novos-ricos não era baseado em superioridade financeira, uma vez que elas sofreram sérias dificuldades quando a economia açucareira entrou em crise depois da abolição. Aquelas famílias que diversificaram os investimentos antes da abolição, como as que investiram em cacau, preservaram e melhoraram suas fortunas, mas muitas não podiam ou não queriam fazê-lo. O fato é que, ricos ou pobres, os membros dessas famílias viam a si mesmos como a verdadeira aristocracia baiana. Suas joias antigas, os retratos de antepassados ilustres e as construções e monumentos remanescentes dos tempos em que Salvador era a capital da Colônia apenas fortaleciam a confiança em sua própria superioridade. Na virada do século, muitos olhavam com nostalgia para os tempos da escravidão e do auge da cana-de-açúcar e viam com temor e desdém o progresso e a ascensão dos novos-ricos cacaucultores (2007, p. 756).

A nosso ver essa rejeição estava diretamente relacionada ao sentimento racista que as elites tradicionais nutriam pelos novos cacaicultores, pois muitos deles, como dito acima possuíam ancestralidade africana e indígena, lembremos que esse período aqui analisado coincide com o momento em que a elite brasileira se inspirou nas teorias eugenistas europeias não só para teorizar a situação racial do Brasil, como principalmente para propor soluções para a construção de sua nacionalidade tida como problemática por causa da diversidade racial. A esse respeito MUNANGA²¹⁶ afirma que,

²¹⁶MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. Nesse estudo o autor apresenta um painel do ideário das teorias sobre a mestiçagem no pensamento brasileiro onde se destacaram expoentes como Silvio Romero, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Manuel Bonfim, João Batista Lacerda, Edgar Roquete Pinto, Oliveira Viana, Gilberto Freyre e Nina Rodrigues. A ideia da mestiçagem, de um modo geral na obra desses pensadores, era tida, ora como um meio para estragar e degradar a boa raça, ora como meio para reconduzir a espécie a seus traços originais. Munanga frisa que todo o arcabouço pseudocientífico engendrado pela especulação cerebral ocidental repercute com todas as suas contradições no pensamento racial da elite intelectual brasileira. As pontas mais dispare dos debates talvez sejam representadas por Nina Rodrigues e Manuel Bonfim, nas suas conclusões: “Manuel Bonfim constitui, junto com Alberto Torres, voz discordante das doutrinas racistas em voga na sua época. Realizou uma análise cuidadosa das causas históricas para entender o atraso relativo do Brasil e da América Latina. Os problemas herdados da era colonial – mentalidade de ficar rico depressa, a ausência de tradição científica ou empírica, combinadas com uma cultura hiperlegalista, o arraigado conservadorismo e a ausência de organização social – figuram entre os

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca; daí porque a raça tornou-se o eixo do grande debate racial que se travava a partir do fim do século XIX. Elaboraões especulativas e ideológicas vestidas de cientificismo intelectuais e pensadores dessa época ajudariam hoje se bem reinterpretadas, a compreender as dificuldades que os negros e seus descendentes mestiços encontram para construir uma identidade coletiva politicamente mobilizadora (2004, p. 55).

Nas duas primeiras décadas (1890-1910), quando se deu a primeira grande expansão da lavoura cacaueira, os dois grupos que representavam a elite cacaueira se enfrentavam politicamente pelo controle do poder no principal centro urbano da região: Ilhéus. Nessa disputa, a aristocracia tradicional liderada pelo adamismo, levou a melhor sobre os novos-ricos, liderados pelo pessoísmo²¹⁷.

A derrota representou um duro golpe nas ambições dos novos fazendeiros, pois, o controle de uma das principais intendências do interior da Bahia facilitaria a expansão das fazendas de cacau por terras ainda devolutas na região.

Nesse contexto era evidente que os novos ricos se sentissem preteridos e explorados e é justamente nesse período que se forja o discurso que focamos nesse momento da nossa narrativa: a reivindicação de uma identidade de classe calcada no principal argumento desse discurso: a negação da escravidão na implantação e expansão da lavoura cacaueira. A esse respeito recorreremos novamente a Mahony, que assim descreve essa situação:

A percepção por parte dos novos-ricos de se sentirem explorados pela aristocracia contribuiu para a formação de sua identidade como elite e alimentou duas décadas de conflitos violentos entre eles e seus inimigos políticos; também deu o tom dos discursos das campanhas políticas de Antônio Pessoa. Nas páginas do seu primeiro jornal, *A Gazeta de Ilhéus*, Pessoa identificava seus inimigos

elementos que explicariam esse atraso” (p. 67). Tomando como referência a classificação proposta por Nina Rodrigues em sua obra *As raças humanas*, na qual propõe uma divisão de todos os mestiços em três categorias: o mestiço superior, inteiramente responsável; o mestiço degenerado, parcial e totalmente irresponsável; o mestiço instável igual ao negro e ao índio, a quem se poderia atribuir apenas a responsabilidade atenuada, Munanga faz uma pergunta no mínimo perturbadora: O que teria acontecido se a elite dirigente do país tivesse institucionalizado as diferenças, de acordo com as ideias de Nina Rodrigues? Para inferir que “talvez o Brasil tivesse construído uma espécie de *apartheid*, cuja dinâmica teria levado a consequências e resultados imprevisíveis” (p. 60).

²¹⁷ Expressões cunhadas pela imprensa e adotadas por estudiosos da época para denominar os dois principais polos de poder político da região, os primeiros em alusão ao coronel Domingos Adami de Sá e o segundo em referência a Antônio Pessoa da Costa e Silva.

- Domingos Adami de Sá, Ernesto Sá Bittencourt Câmara e seus aliados - como os “senhores de escravos”, “ditadores” e “senhores feudais” da região. Ele chamava Adami de o “Imperador Nero de Ilhéus”; e comentou que, se Ernesto Sá Bittencourt Câmara não era rico, não foi por falta de escravos ou de herança; e até lembrou aos seus leitores que a família Sá foi acusada de obter um enorme contingente de escravos ilegalmente em 1851. Ele acusava seus oponentes de manipular o governo em benefício próprio, de atacar agricultores pobres e pacíficos, assim como de agredi-los e insultá-los chamando a atenção para as suas origens na África e na escravidão. (2007, p. 751)

No jornal *Gazeta de Ilhéus*, do qual era o principal articulista, Pessoa delineava sua estratégia discursiva visando à construção de uma narrativa favorável aos novos-ricos, que eram descritos em seus editoriais como homens que sem fortunas herdadas, tiveram que trabalhar arduamente para ganhar o que tinham. Ou seja, eram “produtos de seus próprios esforços”, pois, haviam desbravado florestas e erguido fazendas de cacau sem a utilização de mão de obra escrava, diferente dos seus opositores aristocratas²¹⁸.

Esse discurso parece soar como um chamado ao apoio político de centenas de proprietários de roças de cacau de pequeno e médio porte da região e aos milhares de migrantes nordestinos que inchavam a população local buscando trabalho ou tentando se estabelecer como cacaucultores. Porém, segundo Mahony (2007, p. 752), “O que Pessoa nunca mencionou é que várias das famílias de seu grupo também já haviam possuído escravos,” ou que muitos deles expandiram seus negócios por meio da “expropriação de pequenos proprietários endividados.”

Embora não se tenha encontrado evidências de que Antônio Pessoa tenha possuído escravos, não podemos nos iludir com os exageros do discurso oficial e compartilhar a ideia de que o mesmo tenha sido um ferrenho abolicionista como quer a memória construída em torno de sua biografia²¹⁹. A própria Mahony afirma ser exagero o número de manumissões atribuídas a Pessoa em Ilhéus²²⁰ e que o

²¹⁸Gazeta de Ilhéus, 15 de agosto de 1901; 8 de janeiro de 1903; 13 de março de 1904. Tratava-se de estratégia inteligente, pois identificava os novos-ricos com os trabalhadores, pequenos produtores e novos migrantes na região, e seus adversários - os Adamistas - com os aristocratas e ex-senhores de escravos que dominaram os lugares onde eles nasceram.

²¹⁹SILVA, Mário de Castro. *O Coronel dos Coronéis*. Ilhéus, 2005.

²²⁰PESSOA. 2005, p. 27. BARROS, 24-36. Para Mahony (2007 p. 757, 790) historicamente parece factível a informação desses memorialistas, porém, ela vê como exagero a atribuição de Borges ao coronel Pessoa a liderança de uma campanha abolicionista em Ilhéus.

mesmo se aliou a setores da elite que representavam antigos escravocratas do município, o que de fato aconteceu, seguindo a estratégia do casamento entre os membros da elite para preservação de poder, apoiou o enlace de seu filho Mário Pessoa da Costa e Silva com Dejanira Berbet de Castro, filha do coronel Henrique Berbet escravocrata em Ilhéus²²¹.

No entanto, Mahony vê uma originalidade na estratégia discursiva de Pessoa, pois em um momento que estava em curso as políticas de branqueamento da população brasileira, ele se utilizava de uma retórica que ia na contramão da ideologia que sustentava essas políticas, ao afirmar que pessoas de origem não aristocrática e, por extensão, não brancas haviam criado a economia mais importante da Bahia e em sua estratégia argumentativa tentava convencer que os não brancos e pobres não puxavam o estado para baixo, ao contrário, eram eles que o faziam crescer.²²²

Em 1912 o pessoísmo conquista o controle do poder político em Ilhéus, fato que se deu devido às mudanças no cenário político estadual com a eleição para governador do seu grupo político liderado por J. J. Seabra. Os novos-ricos controlarão o poder até 1930. É nesse período que começa a tentativa de controle oficial da memória coletiva da região: em 1914 o então intendente encomenda a Francisco Borges de Barros a escritura de uma obra que dotasse “O município de Ilhéus de um índice de seus fatos mais notáveis na história do Brasil”²²³. Foi assim que surgiu o livro *Memória sobre o município de Ilhéus*. A maior parte deste livro é dedicada à exaltação aos feitos dos coronéis na região, a narrativa privilegia o advento do cacau que por meio de um grupo de alemães começa a ser cultivado com mais intensidade no século XIX. Com a chegada dos imigrantes provenientes

²²¹ Ronaldo Lima da Cruz (2014, p. 27). Esse autor questiona as reais intenções de Pessoa, para ele ao assumir tal postura ele não o fez por motivos ideológicos e sim para demarcar oposição ao grupo aristocrático adamista, havia segundo esse autor, o sentido de desmoralização do adversário. Assim como Mahony, acredita também que ao apresentar um discurso mais próximo dos interesses dos pequenos produtores tinha como objetivo recrutar trabalhadores rurais para as grandes fazendas dos novos-ricos, jagunços para a guerra com Adami e apoio político para as suas lideranças no poder municipal e estadual. Por outro lado, seria tentador também pensar que esses agricultores ao aderirem ao discurso de Pessoa estariam sendo iludidos ingenuamente, o que na prática não seria tão simples assim, pois muitos fariam motivados também pelo contexto histórico da abolição da escravidão e da Proclamação da República e, provavelmente, vislumbassem em Pessoa possibilidades de avanço dos seus investimentos na cacauicultura, algo que se mostraria mais difícil frente aos interesses de uma aristocracia já instituída.

²²² MAHONY, 2007 p. 755.

²²³ BARROS. Op. Cit. p. 19.

do norte da Bahia, do Ceará e Sergipe houve uma intensificação do plantio ao longo do referido século. Porém, a importância mesmo só veio a partir com o advento da República devido à iniciativa de homens pioneiros que, com os seus esforços, implantaram o progresso na região trazendo finalmente a prosperidade para o município de Ilhéus.²²⁴ Essa narrativa confundia a história da região com a própria trajetória dos novos-ricos, era, portanto, no dizer de Mahony, “um texto político concebido no contexto de uma batalha política” (Op. cit. p. 757) em que se estabelece um acontecimento fundador²²⁵. O progresso foi associado ao cacau e o cacau foi associado aos novos ricos e a seus antepassados. Torna-se evidente ao longo do texto o protagonismo dos novos ricos na obra de Barros - sejam pelo tratamento discreto concedido aos antigos aristocratas, os seus principais líderes são destacados como homens de famílias tradicionais e ex-donos de escravos, em contrapartida se omite tal fato em relação a proeminentes novos ricos - seja pelo destaque dado às realizações dos governantes pessoistas²²⁶.

Segundo Mahony²²⁷ a versão histórica da região registrada no livro de Barros ganhou o Brasil e o mundo a partir das pesquisas do agrônomo holandês Léo Zehntner, o maior especialista de cacau de seu tempo, que entre 1909 e 1911, contratado pela Associação Comercial da Bahia e pelo governo do estado realizou pesquisas em fazendas de cacau. O texto foi publicado em Berlim e distribuído para bibliotecas da Europa e dos Estados Unidos. Considerado como uma rica fonte de informações sobre a região para a primeira década do século XX deixou a desejar na pequena seção dedicada a história, baseado em entrevistas com membros das elites cacaueiras ele discorre sobre as importantes contribuições da extensa família Sá para a região. Porém, na sua narrativa, foram os colonizadores alemães que desempenharam o papel mais contundente no desenvolvimento do cacau no princípio do século XIX. No entanto, o mais significativo foi que grande parte das plantações teria sido feita com o braço forte e a energia dos intrépidos pioneiros, os pequenos produtores que penetraram corajosamente a floresta densa e inóspita para fazer suas roças. Pesquisadores do cacau, quase que imediatamente passaram a citá-lo. Em 1917, por exemplo, o ministro da agricultura, Miguel Calmon,

²²⁴Ibidem, p. 25, 37-42, 96-97.

²²⁵Ver Ricoeur, 2007, p. 92.

²²⁶BARROS, 2004, p. 43, 119-127.

²²⁷MAHONY, 2007, p. 757.

baseado em Zehntner afirmou em um estudo sobre o cacau que “homens sem qualquer capital, além da força de seus braços e do suor de seus rostos” tinham vencido a floresta hostil e estabelecido a economia cacaueira. Calmon era descendente de donos de fazendas sustentadas na mão de obra escrava na Bahia e membro da Associação de Agricultura Baiana, organização à qual pertenciam vários produtores de cacau, tanto dos novos ricos como dos aristocratas tradicionais, a exemplo dos Cerqueira Lima, proprietários da fazenda Almada. Ironicamente Mahony observa: “Talvez (Calmon) estivesse convencido de que a elite que saiu do Recôncavo para fazer fortuna com cacau também implantou a lavoura com a força de seus braços e o suor do rosto” e conclui também com igual ironia “Pessoa deve ter ficado satisfeito: a trajetória dos novos-ricos estava se confundindo com a história da região cacaueira em publicações nacionais”²²⁸.

Uma das páginas mais sangrentas e marcantes na consolidação da lavoura cacaueira como uma das principais monoculturas da agricultura baiana foi a luta pela posse das terras do Sequeiro. A geopolítica das disputas envolveu os municípios de Ilhéus e Itabuna no fim da segunda década do século XX, no território onde hoje se localiza o município de Itajuípe. Narrada pela literatura em *Terras do sem fim*, do escritor Jorge Amado, essa disputa²²⁹ assume contornos de uma saga protagonizada pelos antigos e novos aristocratas do cacau.²³⁰ As diversas edições, traduções e adaptações para o cinema, teatro, rádio, televisão e história em quadrinhos desse romance tornou essa luta conhecida mundo afora.²³¹ De certa forma ela reflete a representação literária da ocupação e transformação das terras sul baianas em uma civilização – a Civilização do Cacau - a Civilização Grapiúna.

²²⁸Op. cit. p. 757-759; em 1923 a versão de Borges de Barros ganhou mais um reforço com a publicação do *Livro de Ilhéus*, obra encomendada pelo governo municipal ao advogado Raymundo Souza Brito. O texto reafirmava que o cacau e o progresso no Sul da Bahia estavam ligados, mas, em momento algum faz referência ao trabalho escravo nas fazendas de cacau. (BRITO, 1923, p. 4-8).

²²⁹O historiador Antônio Pereira Sousa em *Tensões do tempo, a saga do cacau na ficção de Jorge Amado* (2001), faz a seguinte reflexão acerca do diálogo entre história e literatura em torno desse conflito “A inserção do espaço num novo tempo, era a implantação de uma cultura portadora de uma noção de história, que se colocava como mais avançada, submetendo ao seu interesse o espaço-tempo original”.

²³⁰Os romances do escritor Jorge Amado sobre a região cacaueira estão povoados pelos novos ricos e pelos grapiúnas. No nosso entendimento essa representação demonstra a sua intencionalidade de demarcar um posicionamento histórico em relação ao protagonismo desses segmentos sociais na fundação de uma civilização por ele denominada de grapiúna.

²³¹Em 1978 a romance *Terra do sem fim* já estava na 37ª. Edição, com traduções em alemão, búlgaro, chinês, dinamarquês, espanhol, francês, hebreu, húngaro, ídiche, italiano, polonês, romeno, russo, servo-croata, eslovaco, esloveno, sueco, tcheco e turco.

Jorge Amado, ao proferir discurso em recepção a Adonias Filho na Academia Brasileira de Letras em 1965, assim pronunciou:

Volto os olhos para os dias de infância e vejo os coronéis do cacau à frente dos cabras partindo para derrubar a mata e plantar a lavoura nova. Foi violenta e bela essa saga de machos, essa conquista da terra. Lá vão os coronéis, vejo entre eles a Adonias Aguiar, a João Amado de Faria. Construíram um país e uma cultura, seu sangue floresce em campos e cidades, em escolas e academias, floresce também em livros, em poemas, em contos, em romances (1965, p.32).

Os três primeiros romances de Jorge Amado referentes ao ciclo do cacau (Cacau, TSF e SJI) são atravessados pela sua memória pessoal da infância e juventude vividas em Ferradas e Ilhéus. O seu pai João Amado, chegou à região no final do século XIX, casou-se no início do século XX com Eulália Leal, se estabeleceu como plantador de cacau em Ferradas, município de Itabuna, onde o escritor nasceu. Depois de uma falência como cacauilcultor em 1914 devido a uma enchente no rio cachoeira, se estabeleceu por um período em Ilhéus como fabricante de tamanco para depois, em 1917, retornarem para uma fazenda de cacau adquirida pela família nas imediações do antigo Sequeiro do Espinho²³². Jorge Amado declara à coleção Literatura Comentada, publicada em 1981, que o pai participou “das grandes lutas envolvendo o cacau” ele também afirma que “a terra não era de ninguém, era mata, ele veio para ocupar a mata. A luta era para ver quem ficava com as melhores terras para plantar cacau” e por fim declara, que a saga “está contada em *Terras do sem fim*” (p. 4). Essa declaração reforça, a meu ver, que a sua literatura referente ao cacau pode ser considerada como “trabalho de memória” reelaborado pela imaginação²³³.

Não só a literatura sedimentou a memória sobre as lutas de conquista das terras do Sequeiro, a imprensa cobriu o cotidiano das disputas. Segundo Ribeiro:

A memória do conflito do Sequeiro foi construída tanto pela imprensa quanto pela oralidade, mediante o depoimento das testemunhas que a vivenciaram. Os jornais locais, ao sabor da coloração partidária, cobrem em suas edições os acontecimentos mais violentos, formando uma espécie de diário da luta, com pormenores das

²³²TAVARES, 1982, p. 26

²³³Ver RICOEUR: 2007, p. 25-26.

mortes, invasões e incêndios povoando o imaginário popular com as notícias trágicas (2008, p. 147).

Se a literatura em TSF imprimiu a marca do heroísmo à saga desbravadora da conquista nas palavras de Amado (1978, p. 273), da “melhor terra do mundo para o plantio de cacau, aquela terra adubada de sangue”, a imprensa regional, por sua vez, refletiu os interesses políticos que motivaram as disputas das terras do Sequeiro. Os jornais expressavam a vontade dos donos da terra e cada qual cobria os eventos que se sucedia na zona do sequeiro e adjacências pintando com as cores que melhor lhes fosse conveniente. Esses jornais, em sua maioria, tinham suas sedes em Ilhéus e de lá circulavam para os poucos povoados que surgiam no rastro do cacau, o jornal era um espaço privilegiado de controle de opinião e da palavra escrita, por meio deles se expressavam os porta-vozes que representavam os interesses dos aristocratas tradicionais e dos novos ricos do cacau (adamistas e pessoístas). Nas duas primeiras décadas do século XX os de maior circulação eram: *Gazeta de Ilhéus*; *A Lucta*; *A Cidade*; *Jornal de Ilhéus*; *O Comércio*; *A folha de Ilhéus*; *Diário da Tarde*; *A Época*; *O Democrata* e *Diário de Ilhéus*²³⁴. Nesses impressos era possível acompanhar a truculência dos conflitos:

O nosso digno amigo, coronel Francisco Fernandes Badaró, correligionário do Partido Republicano Democrata de Ilhéus, teve, em dias da semana passada, a sua vida covardemente ameaçada por um hediondo atentado dos maus elementos que teimam em impor pela tocaia o seu negro domínio nessa zona. (*A Época*, 17/03/1918, p.1.)

Grupos de homens armados, ostentando a repetição, o bacamarte, a pistola, o facão e o punhal, bem municiados em completa indiferença às autoridades constituídas infundem terror e respeito (*Diário de Ilhéus*, 6/4/1919, p.02).

As notícias acima foram publicadas em jornais ligados politicamente ao coronel Antônio Pessoa que tinha na família Badaró os seus principais correligionários na região de Sequeiro do Espinho. A primeira relata o motivo que serviu de estopim para o início da violenta disputa pelas terras do Sequeiro do Espinho e a segunda dá conta dos seus desdobramentos. Esses jornais eram controlados pelo pessoísmo, note-se que o teor das matérias chama atenção para o aspecto da violência (a violência como prerrogativa do outro) e a falta de respeito às autoridades locais, ou

²³⁴BARROS, 2004, p. 115-116; BARBOSA, 2003, p. 152.

seja, àquelas nomeadas pelo grupo pessoísta. Abaixo o apelo que faz um jornal articulado por lideranças adamistas ao governo estadual:

O município está completamente anarquizado sendo diários os assassinatos, espancamentos, depredações e roubos principalmente até na zona do Sequeiro do Espinho de onde fazendeiros e negociantes saem foragidos abandonando seus haveres. A força pública tentou duas vezes ir a Sequeiro sendo rechaçada à bala. Não há garantia de espécie alguma (Folha de Ilhéus, 06-01-1919, p. 04).

Percebe-se que a luta saia do campo de batalha real e continuava nos jornais de acordo com a coloração partidária de cada um desses veículos de comunicação, configurando-se em uma disputa simbólica da opinião pública e ao mesmo tempo estabelecendo uma batalha pelo controle da narrativa. O conflito só foi resolvido com a intervenção de forças policiais enviadas pelo governo do estado e depois com o reforço do governo federal que enviou o couraçado Deodoro da divisão naval do norte. A luta que marcou a disputa pelas terras do Sequeiro reflete a violência que marcou a corrida pela posse das terras devolutas do sul da Bahia depois que o cacau passou a ser um produto de valor na balança comercial do estado. O episódio em torno do Sequeiro do espinho ganha contornos mais dramáticos em virtude de suas terras estarem entre as últimas do próspero município de Ilhéus ainda disponível para ocupação e expansão da lavoura, some-se a qualidade do solo, um dos melhores da região para o plantio do cacau. Ademais, a região já estava dominada pelo complexo jogo político do coronelismo que com a sua teia de coligações locais tornava o conflito ainda mais difícil de ser solucionado. Simbolicamente, a posse das matas do Sequeiro representava a supremacia do poder político e econômico de toda uma região. E segundo Ribeiro (2008, p. 156), “sinaliza a finalização de um ciclo”. A transformação das matas do Sequeiro em roças de cacau consolida definitivamente a monocultura do cacau no Sul da Bahia.

A terceira década do século XX começa com o fim das disputas dos coronéis de facções políticas rivais em torno das férteis terras do sequeiro, vimos como essa disputa alimentou a imaginação do escritor Jorge Amado, que a partir de suas lembranças, teceu um de seus principais romances sobre a região cacaueira: *Terras do sem fim*, nele construiu representações que ganhariam o Brasil e o mundo por meio das diversas traduções, dos palcos de teatro, das telas da televisão e do cinema. Através da imprensa se tem a dimensão que a disputa tomou, revelando

interesses políticos dos velhos e novos ricos em torno dos negócios do cacau. Para a historiadora Mahony (2007), o decorrer da década vai marcar a aproximação dos dois grupos que polarizavam o poder político-econômico na região. Na visão dessa autora a sangrenta disputa pelas terras do Sequeiro contribuiu para o aprendizado da tolerância entre os membros da elite cacaueira. Segundo ela, começou a emergir uma consciência de classe motivada pela suspeita de que a fúria dos trabalhadores rurais, dos desempregados e dos pequenos proprietários expropriados poderia se voltar contra eles, os poderosos cacaucultores. Ademais, os antigos ressentimentos que marcaram as relações entre a primeira geração das elites cacaueiras, já haviam sido bastante atenuados, pois os seus filhos e filhas já não experimentaram tão radicalmente as diferenças que dividiram seus pais. Outro fator importante para a aproximação foi a acomodação gerada pelas disputas de poder dentro da lógica política do coronelismo a nível local e estadual. As disputas no interior da extensa família Sá desde o final do século XIX e o seu enfraquecimento a partir da segunda década do século XX fez com que alguns de seus importantes correligionários fossem atraídos para o grupo liderado pelo coronel Antônio Pessoa. Por outro lado, as altas taxas de juros e os preços internacionais instáveis para o cacau defrontaram os cacaucultores com dificuldades que fugiam do seu controle e que demandava estratégias mais complexas. Aos poucos os fazendeiros perceberam que as disputas internas e a sua incapacidade de encaminharem pautas comuns poderia levá-los à falência. Essa consciência de classe da elite cacaueira vai ser reforçada pela crise da economia internacional de 1929, que atingiu o cacau em cheio, coincidiu com a morte de vários membros da geração que se formou antes de da abolição e com a velhice dos que ficaram vivos e já passavam o bastão do poder para a nova geração mais tolerante e mais favorável à política de alianças.

Nesse novo contexto surgiram novas lideranças políticas, destacando-se Eusínio Gaston Lavigne. Ele era descendente, por um lado, da família Sá e, por outro, de imigrantes franceses.²³⁵ Lançando mão da estratégia de Pessoa, também se utilizou da história ao subsidiar a publicação durante o seu governo de dois trabalhos encomendados sobre o passado da região. Nas celebrações do cinquentenário da criação do município de Ilhéus, Lavigne encomendou a Epaminondas Berbet de

²³⁵Sobre Lavigne ver CAMPOS, 2006, p. 755-770.

Castro²³⁶, intelectual descendente de uma família de novos-ricos um trabalho sobre a história regional. Nesse trabalho Castro argumentou que por falta de apoio do governo colonial, a Capitania de São Jorge dos Ilhéus não realizou o seu potencial. Porém, colonizadores de diversos lugares do mundo, sobretudo alemães, e também de diversos estados brasileiros começaram a desbravar a mata para plantar cacau. Finalmente o progresso chegou tirando a região do ostracismo e em 1881 veio o primeiro reconhecimento com a transformação de Ilhéus em uma cidade. Nos anos seguintes, o cacau transformou a região em uma potência e em 1931 “Ilhéus era uma esplêndida realidade” que se fez possível pelos cacauicultores²³⁷.

A segunda investida do governo Lavigne sobre o passado como instrumento de justificativa do presente foi de um folego maior e se deu por meio da contratação do mais bem conceituado pesquisador da época: João da Silva Campos, que escreveu a *Crônica da capitania de São Jorge dos Ilhéus*. Apesar do tema, a pesquisa avança até o período da primeira república com a consolidação da lavoura cacaueira como uma monocultura importante na economia nacional. Seguindo o rigor positivista de pesquisa histórica, Campos consultou durante anos praticamente todas as fontes primárias e secundárias que descobriu sobre Ilhéus.²³⁸ Na crônica Os Sá, Cerqueira Lima e outros proprietários locais foram produtores de vanguarda, em larga medida responsáveis pela expansão do cacau no século XIX. Os colonos alemães e, em seguida, os nordestinos, também deram a sua importante contribuição para a implantação, desenvolvimento e consolidação da lavoura cacaueira na região. Campos se refere a rivalidades entre os antigos e os novos plantadores de cacau, mas foi a escolha de Lavigne como intendente que abriu as portas de uma nova cooperação e trabalho:

Sob o ponto de vista moral o seu governo tem sido probo; sob o ponto de vista político, democrático, tolerante, e apaziguador dos velhos antagonismos partidários, discrepâncias e inimizades; e sob o ponto de vista administrativo, progressista, operoso, organizador e realizador (2006, p. 773).

Argumentos como esses eram um forte apelo ao orgulho regional e à unidade num momento em que a região cacaueira estava sofrendo os efeitos severos de

²³⁶Mahony, 2007 p. 763.

²³⁷Ibidem, 764.

²³⁸Dias. 2011, p. 34-35.

uma crise econômica internacional. Mahony (2007, p. 765), observa que, “dessa perspectiva, salvar os cacauicultores baianos do colapso econômico provocado pelos baixos preços do cacau era fazer justiça à própria história de homens que fizeram a riqueza de uma região.” O plano e Lavigne era também convencer os governos estadual e federal a dispensar, na década de 1930, mais atenção à lavoura cacauieira. Os esforços deram certo, pois ainda na primeira metade dessa década foi criado o Instituto de Cacau da Bahia (ICB)²³⁹ e o governo federal concedeu uma anistia aos cacauicultores endividados.

No que tange o reconhecimento aos serviços prestados pelo ICB na região cacauieira, principalmente nos primeiros anos de sua existência,²⁴⁰ ele não conseguiu atingir todas as suas expectativas. Um dos motivos principais residia no fracionamento dos cacauicultores em três diferentes grupos:²⁴¹ os grandes produtores (muito ricos, fossem aristocráticos ou novos ricos); os produtores de médio porte; e, os pequenos produtores. Havia conflitos de interesses e suspeição por parte dos pequenos e médios produtores de manipulação do instituto pelos antigos aristocratas do cacau na Bahia, uma vez que a poderosa família dos Cerqueira Lima participou dos planos de estruturação do ICB e influenciou na indicação de Inácio Tosta Filho para ocupar o cargo de primeiro presidente. Há indícios de que experiências inovadoras do ICB foram primeiro aplicados em uma fazenda da região, que, provavelmente fora desmembrada de um antigo engenho de propriedade dessa família, ademais, essa família possuía grande número de cotas

²³⁹Em seu estudo intitulado *Cacau – Quase meio século de relações (1930-1975)*, a historiadora Angelina Nobre Rolim Garcez afirma que a criação do ICB se inseriu em um contexto de mudanças da política econômica para a agricultura do governo após a revolução de 1930 que visava descentralizar o controle da economia agrária com o objetivo de enfraquecer as antigas forças agrárias que monopolizaram o poder na primeira república. Dessa maneira, a criação do ICB representava uma ação direta do governo para atender aos interesses da lavoura cacauieira, sendo o seu objetivo principal elaborar diagnósticos seguros e programação econômica para a salvação da lavoura do Sul da Bahia. O volume de recursos oferecidos ao ICB foi de valor considerável para a época e deveriam ser aplicados entre outras medidas para: desenvolver, na região do cacau, novas culturas e indústrias; realizar pesquisas, análises e experiências, mantendo laboratórios e estações experimentais; conceder empréstimos hipotecários em longo prazo; e, participar da elaboração de políticas dentro da economia do cacau. Na sua primeira década de criação e atuação o ICB realizou fielmente as suas metas de criação. Porém, disputas internas e os desvios de função marcam o seu declínio a partir de sua segunda década de existência. Desde então a falta de coesão dos seus associados, o desprestígio dos representantes quando em funções administrativas, as disputas entre produtores e comerciantes de cacau só aumentaram descrédito e a sensação de nulidade do ICB. (1978, p. 32-43). O ICB foi extinto em 1992.

²⁴⁰GARCEZ op. cit. p. 58-62; ROCHA, Op. Cit. 55-57; DANTAS, 2010, p. 145. Esses autores que analisaram a atuação do ICB em seus trabalhos apontam nessa direção.

²⁴¹MAHONY, 2007, p. 766.

na cooperativa que o instituto criou. No plano da memória instituto continuou a reforçar o discurso dominante, pois:

Valorizava a saga dos desbravadores que ergueram o progresso da região com os próprios braços. Em dois importantes estudos sobre a região, Tosta Filho analisou a lavoura cacaueteira só a partir de 1890, quando a Bahia já estava na pauta dos maiores produtores de cacau no mundo (MAHONY, 2007, p. 768).

A década de 50 do século XX não começou favorável para a região cacaueteira. Internamente os agricultores enfrentavam condições climáticas desfavoráveis ao cacau²⁴² e no nível externo preços indesejáveis. A produtividade da lavoura decresceu drasticamente em relação à década de 30. Garcez (1976) aponta que essa queda pode ser creditada ao envelhecimento dos cacaueteiros, o empobrecimento dos solos, e a utilização de solos inadequados no processo de ampliação dos cultivos. A resposta encontrada pelo governo federal foi a criação da Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueteira (CEPLAC) em 1957.²⁴³ Segundo Dantas (2010, 145) entre as décadas de 1930 e 1960, o Sul da Bahia viveu entre o “desânimo e a expectativa de reversão da crise econômica do cacau”. De certa forma a criação da CEPLAC representou um alento para a situação de fragilidade pela qual passava boa parte dos agricultores no final da década de 1950. Por outro lado a sua constituição diz muito da ineficiência do ICB que àquela altura já não conseguia minimamente cumprir com a sua missão, a partir de então o órgão federal vai aos poucos encampando as funções do Instituto que continua a existir, porém cada vez mais esvaziado de suas prerrogativas. Alguns agrônomos e sociólogos do novo órgão perceberam que era fundamental conceder títulos de

²⁴² Jornal *Diário da Tarde*, 15 de Agosto de 1952.

²⁴³ A criação e atuação da CEPLAC têm suscitado opiniões variadas dos estudiosos ao longo de mais de meio século de sua existência. Na década de 70, quando a instituição desfrutava do seu melhor momento, Antônio Guerreiro de Freitas verificou que ela havia se transformado de uma simples comissão com caráter transitório em um “moderno organismo, forte técnica e politicamente, o novo centro das atenções dos interesses da burguesia do cacau” (p. 109); Angelina Nobre Rolim Garcez em pesquisa realizada também na década de 70 aponta o ano de 1962 como um divisor de águas na trajetória da CEPLAC, pois foi criada uma taxa de retenção sobre as exportações anuais que lhe permitiu um lastro sólido e uma certa independência orçamentária “ela passou a atuar na pesquisa agrônômica, gerando uma tecnologia agrícola avançada a serviço diretamente da lavoura, com resultados altamente positivos sobre a produtividade e recuperação dos cacauais, proporcionando ainda aos lavradores, uma assistência técnica integrada nos diversos estágios de produção” (p. 56); em trabalhos mais recentes Lurdes Bertol chegou à conclusão de que “A CEPLAC, ao longo dos anos, transformou-se em um órgão em crise permanente, lutando hoje para concretizar a institucionalização. A chegada da vassoura de bruxa provou que ela não estava estruturada para enfrentá-la.” (2008, p. 73). A vassoura de bruxa devastou a lavoura a partir de 1989 e seus efeitos foram devastadores para o conjunto da sociedade regional e ainda se faz sentir nos dias atuais.

terras aos pequenos produtores, pois, a maioria ainda não o tinha e foi exatamente a falta de adoção dessa medida por parte do ICB na década de 1930 uma das causas que o levaram ao fracasso na implementação de suas medidas. Tal interesse por parte de setores da CEPLAC em resolver essa situação não agradou alguns setores da elite cacauêira, que via nessa medida uma ameaça aos seus interesses.

A despeito de certos setores ligados aos grandes produtores pela sua extinção, a CEPLAC foi ampliando a sua atuação regional entre 1960 e 1970 através dos Departamentos de Extensão e de Pesquisa, no sentido de produzir cacau híbrido, mais resistente às pragas, e também para aumentar a produtividade do cacauêiro. Percebemos que enquanto os resultados não apareceram de imediato e a crise econômica da lavoura ganhava corpo, crescia o desânimo dos produtores em relação ao órgão federal, que detinha 10% do que era exportado, a título de imposto, para custear pesquisas e melhorar a infraestrutura regional.

Esses esforços, finalmente, renderiam bons resultados na década de 70, minimizando as críticas sobre a instituição e aumentando a sua credibilidade entre os produtores que passaram a se beneficiar dos resultados dessas pesquisas. Outra preocupação da CEPLAC foi desenvolver um amplo diagnóstico sobre a região cacauêira que incluía fotometria aérea, cartografia estatística, botânica, estudos hidrográficos e um estudo histórico sobre a estrutura econômica e agrária da lavoura cacauêira. Essa pesquisa foi encomendada aos historiadores Angelina Garcez e Antônio Guerreiro, ambos ligados a Universidade Federal da Bahia (UFBA). O estudo posteriormente foi denominado de História Econômica e Social da Região Cacauêira (1975). Para Dantas,

Essa pesquisa foi um divisor de águas entre a profusão de ensaios, obras literárias e livros de memórias que até então tentavam explicar a região cacauêira. Na sequência, Angelina Garcez e Antônio Guerreiro se tornaram os principais especialistas da Bahia cacauêira, afinaram as suas pesquisas ao pensamento econômico de esquerda que naquele momento debatia o desenvolvimento brasileiro (2010, p. 147).

Esse interesse da CEPLAC pela história da região, a nosso ver, demonstra certo incomodo de setores desse órgão com a memória cultivada pelas elites cacauêira e sua versão sobre o passado. O fato de encomendarem a dois

especialistas vinculados à universidade para pesquisar e opinar sobre o passado, pode ser visto como uma possível tentativa de desconstrução desse discurso, ou pelo menos como um esforço de trazer elementos novos para uma discursão mais embasada sobre o passado da lavoura cacauzeira na região Sul da Bahia.

O resultado é que as publicações desses trabalhos seguiram, em linhas gerais, a versão já estabelecida sobre a história local: sustentam que a região do cacau foi ocupada por pequenos produtores, que o trabalho familiar era o mais comum nas plantações de cacau e que os latifúndios começaram a se formar tardiamente, depois de 1890. No entanto, segundo Mahony (2007), os pesquisadores descobriram documentos primários que questionavam a tradição dominante e os incorporaram a esse material em suas dissertações de mestrado²⁴⁴, as quais não foram publicadas. O fato é que mesmo não tendo feito referências ao trabalho escravo, as pesquisas de Angelina e Guerreiro trouxeram contribuições inovadoras para o conhecimento dos mecanismos de formação da sociedade cacauzeira no século XX. Angelina, porque demonstrou em sua pesquisa os mecanismos que levaram à acumulação de terras por parte dos coronéis durante a República Velha, fator fundamental para o estabelecimento do cacau como uma lavoura monocultora no Sul da Bahia.²⁴⁵ Por sua vez, Guerreiro demonstrou os mecanismos políticos que formaram a burguesia cacauzeira e de como ela não conseguiu transformar em prestígio político que trouxesse maiores benefícios para a região durante a república velha – o peso econômico do cacau na balança exportadora do estado²⁴⁶. As pesquisas de Angelina Garcez e Antônio Guerreiro inauguram a historiografia moderna sobre a região cacauzeira e os seus trabalhos, como já foi acima frisado,

²⁴⁴ *Mecanismos de formação da propriedade cacauzeira no eixo Itabuna-Ilhéus, (1890/1930)* (um estudo de história agrária), autoria de Angelina Garcez de 1977 e *Os donos do fruto de ouro*, de Antônio Guerreiro 1978.

²⁴⁵ Em sua pesquisa de mestrado Angelina defende que a singularidade da monocultura do cacau se explica pelo fato de que na formação da lavoura cacauzeira predominou as pequenas propriedades (“buraras”). Com a crescente demanda do cacau no mercado internacional no final do século XIX, essas pequenas propriedades foram reunidas em grandes propriedades, que na região recebiam o nome de “conjunto”.

²⁴⁶ Em *Os donos do fruto de ouro*, Guerreiro discorda da versão de que os comerciantes ficavam exclusivamente com o lucro da produção cacauzeira, em tom irônico ele afirma que o seu trabalho poderia se chamar “São Jorge dos Ilhéus, o outro lado do romance” (em alusão ao romance do famoso escritor Jorge Amado, que defendeu a tese de expropriação dos produtores pelos exportadores). A realidade é que Guerreiro apoiou-se em ampla documentação primária para concluir que produtores e comerciantes eram fração que pertenciam a uma mesma classe: A burguesia cacauzeira.

nesse sentido concordamos com Dantas, quando os considera como um “divisor de águas”²⁴⁷ entre tantos ensaios, livros de memórias e obras literárias sobre a região.

Foi nesse contexto que mais uma vez o interesse pelo passado da região volta à tona na literatura do já consagrado mundialmente romancista Jorge Amado, que concebe o seu mais conhecido romance sobre a sociedade cacaueira: *Gabriela, cravo e canela*. Um livro que segundo o seu autor pretendia contar uma “história de amor”, mas, acaba se transformando em uma crônica de uma cidade do interior ambientada na segunda metade da década de 1920, quando, segundo ele (1978), “Modificava-se a fisionomia da cidade, abriam-se ruas, importavam-se automóveis, construíam-se palacetes, rasgavam-se estradas, publicavam-se jornais, fundavam-se clubes, transformava-se Ilhéus”²⁴⁸. Transformava-se a região, pois em 1925, Itabuna já se emancipara de Ilhéus e era uma próspera cidade que vivia a expensas do cacau, novos povoados surgiram e prosperavam na esteira da expansão cacaueira pelo Sul da Bahia, dentre eles: Pirangi, Água Preta e Macuco. Era a expansão da fronteira agrícola provocada pela lavoura cacaueira em todas as direções, crescimento nunca alcançado por outra lavoura anteriormente nessa parte da Bahia. Embora o romance *Gabriela* foque mais a vida urbana em Ilhéus, não deixa de ser também uma crônica das transformações proporcionadas pelo cacau na região sul do estado. Em *Gabriela*, Amado²⁴⁹ continuou insistindo que as elites cacaueiras acumularam suas terras no roubo e que continuavam a explorar seus trabalhadores.

Foi por essas e outras representações literárias que, na época em que foi publicado em (1958), *Gabriela* recebeu muitas críticas de algumas famílias tradicionais de Ilhéus. Eusíbio Lavigne, que fora intendente do município na década de 1930, por exemplo, foi um dos que se insurgiu contra o romance, acusando o seu autor de ter traído a sua terra natal ao escrever uma história que apresentava como resultado do progresso proporcionado pelo cacau uma sociedade altamente injusta, povoada por aventureiros, grileiros, exploradores da mão-de-obra alheia e de serem

²⁴⁷ DANTAS, 2010, p 147.

²⁴⁸ AMADO, *Gabriela, cravo e canela*, 1978, prefácio.

²⁴⁹ Aqui se confirma o que afirmamos anteriormente, a literatura (no caso a amadiana) contribuiu também para a desconstrução do mito de que a lavoura cacaueira não utilizou o trabalho escravo.

comparados aos senhores de escravos do século XIX.²⁵⁰ Além do que *Gabriela* veio em um momento inoportuno em que a região tentava se safar de mais um momento difícil e buscava apoio junto ao governo Federal. Talvez, tenha sido justamente essa a principal motivação que levou o autor a publica-lo, como uma resposta sua àqueles que em sua opinião eram os maiores culpados pela difícil situação da região: “aproveitadores, fantasiados de pioneiros e de heróis.”²⁵¹ Apesar do desgosto de muitos com as histórias contadas por Jorge Amado em seus romances, estes não contrariavam os pontos básicos da origem social das elites: os desbravadores foram homens pobres quando a escravidão ainda existia e foram as suas atitudes corajosas e destemidas responsáveis pelo progresso do Sul da Bahia, “Ouça doutor: fala-se muito de progresso, de civilização, da necessidade de mudar tudo em Ilhéus. Não ouço outra conversa o dia inteiro. Mas, me diga uma coisa: quem é que fez esse progresso? Não fomos nós, os fazendeiros de cacau?” (Gabriela, p. 46).

Foi o cacau por eles plantado um divisor de águas na região:

Vira essa terra vegetar, sem maior futuro durante séculos. [...] Assistira depois à chegada das primeiras mudas de cacau. [...] Vira a região de súbito crescer, nasceram vilas e povoados, vira o progresso chegar a Ilhéus trazendo um bispo com ele, novos municípios serem instalados – Itabuna, Itapira -, elevar-se o colégio das freiras, vira os navios desembarcados gente, tanta coisa vira (Gabriela, p.15).

Apesar de a verve literária amadiana arranhar a imagem dos novos ricos, os seus romances não alteraram substancialmente a versão corriqueira construída em

²⁵⁰Lavigne, Eusínio. *Cultura e regionalismo cacaueiro: A personalidade de Manoel Ferreira da Câmara Bitencourt e Sá* (1967, p. 23). Lavigne obviamente percebeu que todo o esforço de gestão do passado empreendido pelo seu governo nas décadas de 20 e depois 30 do século XX estava ameaçado pela narrativa literária.

²⁵¹Jorge Amado em discurso de inauguração do campus da antiga Federação das Escolas Superiores de Ilhéus e Itabuna (FESPI), hoje Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. (Revista FESPI, Ano 1, n. 1, Jan/Jun. 1983, p.144). É oportuno lembrar que em *São Jorge dos Ilhéus* - o terceiro romance de Jorge Amado sobre a sociedade cacaueira e que foi concebido como uma continuidade de TSF - também é considerado como uma resposta à crise de 1929, naquela época em que o mundo e o próprio autor viviam o desdobramento da crise, no Uruguai, onde estava exilado em 1942, ele declarou: “Em verdade este romance e o anterior, *Terras do Sem Fim*, formam uma única história: a das terras do cacau do Sul da Bahia. Nesses dois livros tentei fixar, com imparcialidade e paixão, o drama da economia cacaueira, a conquista da terra pelos coronéis feudais no princípio do século, a passagem das terras para as mãos ávidas dos exportadores nos dias de ontem. E se o drama da conquista feudal é épico e o da conquista imperialista é apenas mesquinho, não cabe a culpa ao romancista.” (*São Jorge dos Ilhéus*, nota introdutória)

torno destes no início do século e tantas vezes repetida pelos memorialistas e outros estudiosos da lavoura cacaueira durante toda a primeira metade do século XX: a riqueza regional fora implantada pelo pioneirismo heroico de homens que se fizeram por si mesmo e sem recorrer à escravidão na implantação e desenvolvimento da lavoura cacaueira.

Outra voz a se pronunciar em 1976 sobre a região cacaueira foi a de Adonias Filho. Nesse ano ele publicou um ensaio sociológico sobre a região intitulado *Sul da Bahia, Chão de Cacaú*²⁵², nele o autor expôs uma realidade bem diferente daquela representada por Jorge Amado no romance e depois reproduzido pela Rede Globo de Televisão na novela *Gabriela* exibida em 1976. Segundo ele, a forma como a lavoura cacaueira se desenvolveu no Sul da Bahia produziu uma sociedade democrática e não uma sociedade exploradora. Das relações sociais, econômicas e culturais gestadas ao longo do século XIX e início do século XX pela lavoura cacaueira surgiu o “democratismo” que realmente se sobressai como a base dessa sociedade, foi “a oportunidade para todos, que fez nascer o coronel do desbravador humilde e sem nome”. Para sustentar essa argumentação ele faz coro aos memorialistas na desqualificação aos colonizadores portugueses: “Fracassaram todas as tentativas de penetração e posse antes da fixação do desbravador”, a negação da escravidão: “Essa ausência do negro como escravo – que será, no futuro, uma das causas da diferenciação entre o desbravador e o senhor de engenho” e a heroicização dos pioneiros: “Desbravadores, que conquistaram a selva a fogo, pólvora e machado”.²⁵³

Para Ribeiro,

Diferentemente dos seus romances, nesta obra a utilização da morte violenta no processo de acumulação de terras é relativizada. Mais do que as chacinas, teria prevalecido a violência jurídica. Só excepcionalmente o coronel de cacau agia com violência. Adonias, que interpretou ficcionalmente um passado de mortes e violência a, analisa agora a consolidação da nação grapiúna assimilando-a à ordem e ao progresso implementados pelos coronéis (Op. Cit. p 166).

²⁵² Neste ensaio, o escritor, a nosso ver estabelece uma hierarquia de viés economicista ao afirmar que os coronéis criaram a “civilização do cacau” (p. 51). Em várias passagens ele ressalta o papel da hierarquia socioeconômica do coronel, contribuindo para um superdimensionamento da figura deste sobre o conjunto da sociedade. (págs. 14, 43, 44, 51).

²⁵³ Ibidem, p. 27-28, 43, 106,

Estamos então diante de um exemplo de manipulação da memória regional em favor da legitimação de uma ordem ou de um poder²⁵⁴. O passado assim evocado, deve-se, segundo Ricoeur (2007, p. 95) “à intervenção de um fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação de identidade e as expressões públicas da memória”. Por sua vez, Dantas observa que a defesa enfática que ele fizera do coronel do cacau foi decisiva, para que os estudiosos desconsiderassem esse ensaio, pois, naquele momento o passado estava sendo reavaliado e a imagem do coronel era associada ao atraso e à truculência. O sociólogo Selem Rachid da CEPLAC no livro *Sociologia da microrregião cacaueira*, foi um dos que o criticaram ao afirmar que a civilização do cacau de Adonias Filho era um “mar de rosas”, não havia, pois, contradição e escondia o lado injusto e desigual da repartição dos benefícios oriundos das riquezas proporcionadas pela economia cacaueira no Sul da Bahia.

Já foi apontado acima que a nova elite cacaueira, foi se formando na virada do século XIX para o século XX, tendo se consolidado até o final da primeira República (1930), quando começa a ser substituída por uma nova geração, em grande parte formada por bacharéis e criada, na sua maioria, fora do ambiente das roças de cacau. Ela, portanto, descendia desses “pioneiros que desafiaram a floresta”, sem, no entanto, terem alcançado o tempo das lutas violentas pela terra. Cresceu ouvindo e acreditando na versão de que a lavoura cacaueira fora implantada única e exclusivamente pelo esforço heroico de seus pais e avós, que, diferentemente dos senhores de engenho do Recôncavo Baiano e dos cafeicultores paulistas, não se utilizaram da mão de obra escrava para erguerem o progresso da Região Sul da Bahia²⁵⁵. Essa versão foi consolidada pelos memorialistas, repetida pela imprensa escrita, e também pelos agrônomos em diversos artigos publicados em revistas especializadas²⁵⁶. Repetida também, pelos seus literatos mais conhecidos e até mesmo em parte, pelos estudos historiográficos e sociológicos dos anos 70 e 80 do

²⁵⁴Ordem, no sentido da relação orgânica entre todo e parte, poder, no sentido de relação hierárquica entre governantes e governados, conforme P. Ricoeur (2007, p. 97) explicita em *Memória, a história, o esquecimento*.

²⁵⁵Nesse sentido o livro *O coronel dos coronéis* de Mário Pessoa de Castro e Silva, que retrata pela narrativa do neto, a trajetória do líder do pessoísmo Antônio Pessoa, se constitui como uma referência dessa memória cultivada acerca de um período decisivo da história da região. (Nova ideia, Projetos Gráficos e Editoriais, 2005, Ilhéus, BA).

²⁵⁶Como pontuou Mahony em artigo aqui já citado, pp. 758-759.

século passado.²⁵⁷ Essa engenharia narrativa²⁵⁸ foi moldando uma representação do passado por meio de uma memória manipulada pelos interesses políticos e disputas pelo controle da história, construindo uma identidade, a identidade grapiúna, com o objetivo de demarcar uma diferença em relação a outras elites aristocráticas do Brasil.

Essa narrativa da negação da escravidão nas origens e expansão da lavoura cacaueira que se tornou hegemônica no Sul da Bahia foi alimentada pelos meios que lidam com a memória coletiva acima citados e tem sido contestada, com os devidos reparos, desde o início deste século.²⁵⁹ A escravidão foi uma constante nas práticas econômicas implantadas no Sul da Bahia desde a colonização, pois, a Capitania de São Jorge dos Ilhéus foi doada a Jorge de Figueiredo em 1534, logo no início da colonização portuguesa do Brasil. Mesmo a economia açucareira não tendo vingado como principal negócio, alguns engenhos mantiveram o seu funcionamento ao longo do período. O engenho de Santana, um dos primeiros a serem instalados na região ainda no século XVI, possuía no início do século XIX mais de 250 escravos.²⁶⁰ Segundo Loyola, a ausência da dependência do tráfico atlântico, ao que parece, determinou o perfil demográfico da população escrava na localidade, o que pode ter ocorrido em todas as vilas que compunham a comarca de Ilhéus.²⁶¹

O cacau começa a entrar na pauta de produtos agrícolas exportados a partir da década de 1830 e a partir de então vai ter um crescimento lento, porém contínuo. Mesmo com o crescimento da dinâmica das atividades econômicas na comarca de

²⁵⁷ Na década de 1980, Gustavo Falcon em *Os coronéis do cacau* corrobora com a versão da negação da escravidão no plantio de cacau consolidada na memória da elite cacaueira da Bahia. Segundo ele afirma “O caso do cacau, não apenas pelo interesse específico deste trabalho, mas, fundamentalmente, porque trata-se da única cultura estadual que não conheceu relações escravistas.” Para ele o cacau se desenvolveu devido a formação de um “quase campesinato” formado por “milhares de pequenos proprietários” independentes (1995, p. 26).

²⁵⁸ A esse respeito nos ancoramos em P. Ricoeur, (2007, p. 98), quando afirma: “No plano mais profundo, o das mediações simbólicas da ação, a memória é incorporada à constituição da identidade por meio da função narrativa. A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa. E como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo em que os contornos da própria ação”.

²⁵⁹ A referência aqui se faz aos trabalhos de M. A. Mahony, *Instrumentos necessários: escravidão e posse de escravos no sul da Bahia no século XIX, 1822-1889*. (2001) e de Marcelo Loyola de Andrade; *Nos labirintos da liberdade. Das alforrias na lavoura cacaueira (Ilhéus-BA, 1810-1850)* à discussão historiográfica acerca das manumissões no Brasil do século XIX de 2014.

²⁶⁰ ANDRADE, op. cit. p. 54.

²⁶¹ Ibidem, p. 48.

Ilhéus na primeira metade do século XIX, a agricultura de subsistência ainda era praticada em larga escala por muitos pequenos lavradores livres. A cultura da mandioca, produto largamente cultivado desde o início da colonização, por exemplo, dependia de 02 a 08 cativos para trabalharem nesta lavoura. Marcelo Loyola Andrade (2014, p. 58), salienta que “O trabalho escravo também foi empregado na cultura do cacau.” O francês João Segismundo Cordier, por exemplo, teve o seu inventário aberto em 1849, ele era dono de uma fazenda de cacau denominada Santa Cruz, situada às margens do rio Cachoeira. Entre os cacauzeiros arrolados constam 1.722 pés de cacau de seis a doze anos. Além dos cacauzeiros, ele possuía oito escravos adultos, cinco homens e três mulheres, sendo cinco africanos.

O advento da lavoura cacauzeira transformou a região Sul da Bahia em uma nova fronteira agrícola promissora para investimentos,²⁶² fator que não passou despercebido para alguns membros da aristocracia açucareira do Recôncavo Baiano como salienta M. L. Andrade (2014, 61), “esse processo, em certa medida, contou com a participação de algumas famílias de senhores de engenho de Salvador e do seu Recôncavo” que, diante da crise da indústria açucareira, sobretudo a partir dos anos de 1830, passaram a investir na região, muitos adquiriram terras no Sul da Bahia “ingressando no círculo de produtores de cacau”. São esses que viriam formar sob a liderança de Domingos Adami Sá, o grupo político mais forte da região no final do século XIX e início do século XX.²⁶³

²⁶²Sobre a “vertigem do desenvolvimento” proporcionada pelo cultivo do cacau no Sul da Bahia ver FALCON op. cit. pp. 39-48.

²⁶³Segundo M. L. ANDRADE, op. cit. p. 184, ao pesquisar os registros de cartas de alforria percebeu que a família Sá Bittencourt Câmara sobressai-se como umas principais escravistas na região na primeira metade do século XIX. RIBEIRO (2007, p. 63) também afirma que “Eram então os Sá Bittencourt e seus parentes os maiores proprietários de escravos do município, cujos braços eram utilizados no plantio de cacau, mandioca, café e cana-de-açúcar”.

2.2- Para além do fruto e do ouro no Sul da Bahia: memórias plurais, outras histórias, outros sujeitos

“Plantado nas tuas mãos e
regado com suor da face
gera-se o fruto mais virtuoso,
nos teus calos nascem as raízes
que entranham pela alma e
dilaceram o coração.”²⁶⁴

Identificamos que a memória da elite cacaueira foi construída em torno de uma “engenharia narrativa” mediada principalmente pela imprensa escrita. Durante o primeiro período republicano (1890-1930), majoritariamente os jornais que circularam na região cacaueira pertenciam aos coronéis que controlavam a política nos municípios de Ilhéus e Itabuna, dentre eles: *A Gazeta de Ilhéus*, *A Luta*, *A Cidade*, *Jornal de Ilhéus*, *O Comércio*, *A Folha de Ilhéus*, *O Correio de Ilhéus*, *Diário da Tarde*. Por sua vez, o trabalho do agrônomo holandês Leo Zehntner, pelo seu *status* “científico”, pode ser considerado um dos suportes mais importante para o início desse processo de construção narrativa por parte da imprensa da época. No início do século XX ele era o maior especialista de seu tempo em cacau, entre 1909 e 1911 veio ao sul da Bahia para estudar a lavoura. O livro que ele escreveu, tem o duplo valor de se constituir em uma fonte de preciosas informações sobre a região e a lavoura cacaueira para a primeira década do século XX, e, por outro lado, de ser um dos primeiros fiadores de um argumento que seria divulgado mundo afora e que acabaria como principal base para a sustentação do sobre a implantação da lavoura cacaueira na região. As conclusões de Zehntner deixaram dúvidas quanto à utilização de trabalho compulsório na expansão da lavoura cacaueira - publicado em Berlim, os seus estudos foram distribuídos para bibliotecas da Europa e dos Estados Unidos, estudiosos do cacau começaram a citar Zehntner e sua versão da economia erguida por “homens que a si mesmo se fizeram” quase que imediatamente. Em 1917, essa versão ganhou “ares oficiais” com o ministro brasileiro da agricultura Miguel Calmon, que a adotou em um estudo sobre o cacau financiado pelo Governo Federal.

²⁶⁴ *Frutos do tempo*, In: DELMO, J. In: *Frutos do tempo*. 1977, p. 63.

Concorre para a consolidação dessa memória, que acabou adquirindo um “estatuto” de memória coletiva da região Sul da Bahia, as diversas narrativas de memorialistas e cronistas,²⁶⁵ reforçada por ensaios sociológicos²⁶⁶ e também até certo ponto, pela repercussão adquirida a partir da literatura de seus dois principais representantes:²⁶⁷ Jorge Amado e Adonias Filho. Em busca de uma leitura pela ótica literária da formação e desenvolvimento da sociedade que se estabeleceu em torno da lavoura cacauzeira esses dois romancistas construíram uma vasta e rica literatura sobre a região que pela qualidade estética da obra acabaram ganhando o mundo. Ribeiro afirma que,

Amado e Adonias elaboraram um discurso literário fundante de uma tradição para a nova elite do cacau, formada em sua maioria por homens e mulheres de origem humilde, detentora de um poder social recente, sem vínculos sociais ou políticos com as elites mais antigas da Bahia (2008 p. 124).

Nesse sentido o discurso literário corroborou parcialmente a partir de um investimento temático com o trabalho de “enquadramento da memória” (POLLAK, 1992, p. 7) visando construir os tipos sociais ideais de uma civilização: a “civilização grapiuna”.

Apesar de configurarem a narrativa dos seus romances em um mesmo espaço/tempo a partir de um mesmo marco memorial, o cacau²⁶⁸ e de seus atos de memórias decorrentes, considero que esses dois escritores acabaram desenvolvendo concepções ficcionais de fundo históricos diferenciados. Em Adonias

²⁶⁵ Há uma extensa relação de memorialistas que produziram a partir de suas percepções sobre a sociedade cacauzeira ao longo do século XX, alguns deles são referências nessa pesquisa e já foram citados anteriormente, outros como A. Brandão e M. Rosário que escreveram *Estória das histórias de Ilhéus* publicado em 1970, acabaram por reatualizar os principais pontos dessas narrativas memorialistas, confirmando a permanência do caráter “invariante” da memória apontado por M. Pollak e já citado anteriormente neste capítulo.

²⁶⁶ Aqui vale lembrar mais uma vez o Ensaio sociológico do escritor Adonias filho intitulado *Sul da Bahia, Chão de Cacau (Uma Civilização Regional)*, de 1978, onde o autor defende o caráter democrático da “civilização grapiuna” fundada pelo democratismo dos coronéis.

²⁶⁷ Embora esses dois escritores tenham se consolidado como os mais conhecidos literatos da região a tematizar o universo do cacau em suas obras, a Literatura do Cacau vai além deles com outros autores como: Afrânio Peixoto, Saboia Ribeiro, Euclides Neto, Jorge Medauar, Hélio Pólvora, Telmo Padilha, Sosígenes Costa, James Amado, Cyro de Matos, Valdelice Pinheiro, José Delmo Viana, Ramon Vane Santana e Marcelo Ganem entre outros.

²⁶⁸ Para JESUS (2016), o cacau, no Sul da Bahia, atuou como uma força estruturante, pois foi mais que simplesmente um produto econômico; tornou-se um fator cultural que impregnou a vida cotidiana dos habitantes - a alma, a mente e o suor dos que com ele lidavam ou dele usufruíam -, se fez presente em todos os momentos do desenvolvimento e das crises cíclicas pelos quais passou a região, marcou as páginas literárias, poesia, teatro e filmes constituindo a Literatura do Cacau.

Filho a crítica aos descaminhos e à perversão humana provocada pelas influências do liberalismo e do marxismo, sobretudo em *Os servos da morte* (1946)²⁶⁹, ele deixa transparecer no decorrer de sua obra a sua descrença na redenção humana a partir de sua (des)integração social nesses dois sistemas ideológicos. Diferentemente de Jorge Amado que seguiu uma trajetória intelectual e militante de esquerda, Adonias Filho seguirá caminho oposto: influenciado por ideais cristão-católicos defenderá o integralismo, combaterá o comunismo como colunista em jornais de circulação nacional e será censor de literatura durante o regime civil-militar que se instaurou em 1964.

Se por um lado, como afirmamos acima, essa literatura contribuiu para a consolidação de uma memória baseada no mito de uma sociedade fundada em torno de “homens que a si mesmo se fizeram” (o coronel *autossuficiente*), o fato é que não se pode negar que foi essa mesma literatura, em especial àquela produzida por Jorge Amado²⁷⁰ sobre a região cacaueira a partir da década de 1930, quem primeiro começa apontar as fissuras no enredo que compunha essa engenharia narrativa. Podemos reconhecer em Jorge Amado traços da influência estética do realismo socialista²⁷¹, que marcará de maneira contundente os seus primeiros romances ambientados na sociedade cacaueira, justamente no período em que coincide com a maior atividade da sua militância no Partido Comunista. Dessa forma identificamos a passagem do tom panfletário do jovem escritor comunista que em *Cacau* (1933) denuncia as mazelas dos trabalhadores nas roças de cacau a um estilo mais rebuscado de um romancista mais experiente na década de 1940 ao desenvolver uma versão/representação mais complexa em *Terras do sem fim* de uma sociedade

²⁶⁹ Conforme DANTAS (2010, p. 129-134)

²⁷⁰ Apesar de Jorge Amado nunca ter se referido em nenhum dos seus romances ambientados no Sul da Bahia ao estatuto da escravidão como emprego sistemático na lavoura de cacau - tal como fora na lavoura do café e do açúcar - a temática da exploração do trabalho e do trabalhador tem espaço considerável nos romances do ciclo do cacau. Em vários trechos ao longo desses romances a situação do trabalhador das roças de cacau (o alugado) é comparada com o a do trabalhador escravo: “eu era menino no tempo da escravidão... Meu pai foi escravo, minha mãe também... Mas não era mais ruim que hoje... As coisas não mudou, foi tudo palavra...”, (declara um alugado em TSF).

²⁷¹ Gefferson Santana em *O Combate das Ideias: Estratégias Culturais dos Intelectuais Comunistas Baianos na Produção de um Novo Conhecimento Sobre o Brasil (1920-1937)* (2017, p. 118-146) analisa a influência do Realismo Socialista no romance *Cacau* de Jorge Amado a partir da sua iniciação na perspectiva do “romance proletário”. Segundo este autor “Ao assumir o realismo socialista como modelo estético, Amado acabou por direcionar seu olhar para a vida cotidiana e os sofrimentos dos trabalhadores baianos, e ao mesmo tempo, esteve comprometido em usar uma linguagem que permitisse ser compreendido pelo proletariado e pelos pares” (p. 145).

e seus tipos sociais que se constituíram na “sombra dos cacauais” e depois, em *São Jorge do Ilhéus*, de uma interpretação para o fracasso dessa sociedade a partir da exploração exercida pelo capital internacional que acabaria desbancando o poder dos coronéis colocando o destino das “amêndoas” sob controle das empresas exportadoras.

Segundo CARVALHO & SOUZA (2014), no texto de apresentação do livro *Entre o fruto e o ouro: escritos de História Social do Sul da Bahia*, a literatura amadiana do ciclo do cacau foi distorcida a posteriori, Segundo esses autores “Deram brilho a uma perspectiva de narrativa fora do foco de uma tradição de literatura crítica, engajada e de esquerda”. Há evidentemente nessa afirmação uma insinuação de que houve um controle político da memória por parte da elite que monopolizou os poderes político e econômico na região Sul da Bahia durante boa parte do século XX.

De nossa parte enxergamos o processo de controle da memória de forma mais complexa, o que corresponde a afirmar que para além de uma polarização dualista da memória, está o fenômeno da memória individual que perpassa as representações da memória coletiva, sobretudo quando se trata da representação literária e artística em que a mesma se imbrica com a questão da criação, imaginação e liberdade de expressão do artista que cria e recria realidades.

Ademais não se deve resumir a obra de Jorge Amado referente ao universo cacaueiro ao período em que esteve mais comprometido com a estética do Realismo Socialista, além do que esse autor construiu uma carreira literária sólida e longa, há evidentemente ao longo dela, alternâncias do ponto de vista estético-político do autor. Na década de 1950 ao escrever *Gabriela*, por exemplo, o pano de fundo do romance não são as estruturas da sociedade cacaueira que movem a imaginação criativa desse escritor, há evidentemente um olhar mais aguçado sobre os sujeitos e suas paixões, isso necessariamente não corresponde ao esvaziamento político do romance, mas um outro olhar sobre como esses sujeitos que nele são representados lidam com esse universo nas suas micro relações.

Parece inegável que a literatura tenha se antecipado a historiografia quando se trata de dar conta das singularidades do universo social do Sul da Bahia, Gustavo

Falcon já havia notado que no tocante ao coronelismo, tanto Adonias Filho e principalmente Jorge Amado, conseguiram captar não apenas o universo político de dominação oligárquica e rural, mas também revelou “com inusitada argúcia aspectos fundamentais à compreensão da vida e da organização social”²⁷². Para ele o “contexto ficcional” criado por esses romancistas sugerem pistas seguras para a reconstrução histórica dos universos abordados.

Ao esboçar brevemente esse itinerário na tentativa de demarcar as fronteiras entre a história e a memória no Sul da Bahia, observamos que o cacau foi mais que simplesmente um produto econômico: povoou romances, poesia, filmes, novelas, crônicas e teatro²⁷³. E também se constituiu como tema recorrente de muitas pesquisas acadêmicas, dentre elas a historiografia. Se coube à literatura, desde cedo, adicionar boas doses de vaidade a esta história ao “exagerar”, em alguns momentos no colorido de suas narrativas recheadas de coronéis ricos e poderosos,²⁷⁴ foi essa mesma literatura que também desde cedo já denunciava as contradições dessa sociedade²⁷⁵.

No final da década de 1980 ocorre o fim da predominância da economia cacaueteira na região sul baiana a partir do ataque sofrido pelos cacauais pela *Crinipellis perniciosa*, doença popularmente conhecida como vassoura-de-bruxa,²⁷⁶ é inegável que a crise desencadeada em decorrência dessa enfermidade, provoca, em um tempo relativamente curto, o empobrecimento de muitos produtores, haverá mudanças que não passarão despercebidas na literatura, sendo sinalizada nas obras de Sônia Coutinho, Hélio Pólvora, Ruy Póvoas e Antônio Lopes.

Sônia Coutinho, autora dos romances *O jogo de Ifá* (1980), *Atire em Sofia* (1989), *O caso de Alice* (1991) e *Os seios de Pandora: uma aventura de Dora Diamante* (1998), recorre a questões que envolvem a mulher oprimida na sociedade. Hélio Pólvora é outro que passará a refletir questões mais universais em sua obra a

²⁷²FALCON, 1995, p. 19.

²⁷³Em 1976 O GAM estreou a peça *Cacau Verde* de José Delmo Viana.

²⁷⁴Conforme insinuam P. M. S. CARVALHO e E. F. de SOUSA na apresentação da coletânea *Entre o fruto e o ouro: Escritos de História Social do Sul da Bahia*.

²⁷⁵Como o fez Jorge Amado em *Cacau* publicado em 1933 quando era ainda um jovem de 21 anos iniciando a sua carreira de romancista.

²⁷⁶Para maiores detalhes sobre essa doença e os seus efeitos no Sul da Bahia conferir a monografia: *Região cacaueteira da Bahia: dez anos de vassoura-de-bruxa (1989-1999), final ou recomeço de um ciclo?* De Edson Ramalho de Sousa. Graduação (UESC), 2000.

partir de *O grito da perdiz* (1982) e *Xerazade* (1990). Os problemas existenciais e o protagonismo da mulher a partir da inversão de papéis sociais funcionam como eixo temático dessas obras.

Em Ruy Póvoas a preocupação será com a propagação dos valores religiosos de matriz africana. As suas incursões literárias giram em torno da questão social do afrodescendente: *Vocabulário da paixão* (1985), *A linguagem do Candomblé*, (1996), *Itan dos mais velhos* (1996), *A fala do santo* (2002), *Itan de boca a ouvido* (2004).

Escrevendo nas últimas décadas do século XX, Antônio Lopes²⁷⁷ se destacará como um dos principais representantes da crônica na região Sul baiana ao trazer para as páginas da literatura a partir de suas memórias o seu tempo de infância e juventude na Buerarema das décadas de 1950 e 1960. A sua narrativa é povoada de uma conotação de histórias que envolvem os moradores da cidade e os seus espaços de vivência, onde diferentemente dos romances de Adonias Filho e Jorge Amado a narrativa não gira em torno do cacau, mas de outras matrizes indenitárias. Se em romances como *TSF* e *As velhas* Jorge Amado e Adonias Filho apresentam uma versão ficcional de construção da “civilização grapiuna”, os referenciais de Lopes giram em torno de seu “roteiro sentimental” e nos remete a uma pequena cidade surgida do resultado da expansão dessa civilização, aquilo que o mesmo denomina de “vividos, sucedidos, ouvidos, inventados, achados e perdidos” na sua “mui formosa Buerarema, ex-Macuco”.²⁷⁸ Podemos inferir, portanto, que o autor imprime em sua narrativa, uma descontinuidade temática²⁷⁹.

²⁷⁷ Assumo aqui uma análise mais detida sobre esse autor ainda pouco estudado nos meios acadêmicos principalmente pelo fato de que grande parte de sua representação literária tenha como referência a cidade de Buerarema, se traduz aqui uma intenção em evidenciar esse espaço de circulação e de referência fundamental para o Grupo de Arte Macuco e suas criações a partir da década de 1970.

²⁷⁸ Ver: LOPES, 2001, p. 9-12. *Luz sobre a memória*. Agora, Editoria Gráfica, Itabuna, BA. Todas as crônicas publicadas nesse livro são inspiradas em Buerarema como sugere o subtítulo em parêntese e foram publicadas no jornal *Agora* entre 2000 e 2001. Essa representação memorialista de Buerarema foi um dos motivos que nos levou a adotá-lo com fonte nessa parte da pesquisa, porém isso não exclui a inclusão de outras crônicas publicadas nos livros *Buerarema Falando para o mundo* (1999), *Estórias de facão e chuva* (2005,) e *Com o mar entre os dedos* (2015). .

²⁷⁹ Embora o cacau seja aludido como referente de espaço em alguns momentos nas crônicas de Lopes (como, por exemplo, em *Farol de toda a vida* e *Chuteiras imortais*), observamos uma pluralidade de memórias onde o cacau nunca aparece como elemento determinante das ações dos sujeitos em sua narrativa, parece evidente a preocupação do autor em demonstrar que para além de plantar cacau, ensaca-lo, vende-lo e contabilizar os seus lucros também se fazia outras coisas como:

Por meio dessas crônicas passamos a conhecer um pouco mais do cotidiano dessa Buerarema das décadas de 1960 e 1950 pré e pós-emancipação político-administrativa do município de Buerarema e anterior ao surgimento do Grupo de Arte Macuco na década de 1970. Ao eleger o seu passado o autor traça o seu mapa sentimental interligado pelos fios da rememoração em *Luz sobre a memória* nas seções: Infância; Estórias; Pingo de Ouro; De Letra; Vasto Mundo; Impressões; Vasta Buerarema; e, Catarse. Lançando “luzes” sobre os seus “achados e perdidos” nos cantos e recantos de suas lembranças nas estórias de Zé Viturino (descrito como o barão de Macuco - uma alusão ao Barão de Münchhausen); da boemia nos tempos de juventude; das partidas memoráveis de futebol; do vasto mundo dentro de uma pequena cidade, que se transforma em prazerosas e saudosas lembranças de uma “vasta Buerarema” nas representações do cronista, assim ele vai construindo o seu lugar de memória.

Sem a nobreza das mangas (rosa, carlota, espada, papo de rola), laranjas (secas, d'água, de umbigo e da terra, para fazer doce) ou bananas (prata, pão, ouro, da terra, maçã, nanica ou d'água) eram as carambolas que atraíam sabiás e bem-te-vis ao nosso quintal. Saudando a manhã bueraremensense, eles regiam a melhor sinfonia que um menino dorminhoco podia ouvir, enquanto o café donzelo exalava da cozinha um cheiro que nenhum mortal pode descrever. Antes de jogar bola no campo de seu Abelar e “peruar” a sinuca no bar de Zé Bagana, era um empanturrar-se de banana frita e cozida, batata doce, aipim, bolo de puba, pão quente da padaria de seu Gilberto, bolacha de coco e biscoito palito... (LOPES, 2001, p. 7).

Na sua narrativa dos acontecimentos cotidianos o cronista vai tecendo o seu “roteiro sentimental” e forjando a sua identidade²⁸⁰ a partir do seu testemunho de vida, Lopes traça um documento de uma época trazendo do seu universo

ir ao bar farrear, namorar, jogar futebol, falar da vida alheia, frequentar o cinema e o circo e discutir mil coisas do dia-a-dia (inclusive a política).

²⁸⁰Para Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51) “Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde se tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido”. Esse autor nos informa que a crônica se desenvolveu no mundo contemporâneo atrelado à imprensa escrita como uma seção de jornal, desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem, no século XIX. Porém, ressalta que “seria injusto reduzi-la a um apêndice de jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência europeia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades épicas e às vezes também da lírica também, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira” (op. Cit. p. 53).

recordações que se passaram nos mais diversos ambientes: a conversa perdida na mesa do bar, o “furto” de frutas nos quintais e pomares, o namoro no escurinho do cinema, o riso no circo, a resenha com os colegas da escola e os jogos memoráveis das tardes de domingo no campo de futebol - registrando cenas e tipos sociais²⁸¹ que passariam despercebidas se não fosse a crônica, pois esta, segundo ARRICUCCI, (1987, p 55),

Se situa bem perto do chão, no cotidiano da cidade moderna, e escolhe a linguagem simples e comunicativa, o tom menor do bate-papo entre amigos, para tratar das pequenas coisas que formam a vida diária, onde às vezes encontra a mais alta poesia.

Assim, com ironia e leveza, Antônio Lopes vai configurando elementos importantes do cotidiano de Buerarema nas décadas de cinquenta e sessenta, época em que a região passava por uma crise econômica devido às oscilações da lavoura cacaueteira e o país mergulhava em uma crise política sem precedentes com a instauração da ditadura militar. Apesar dessa realidade econômica e política da região e do país, a crônica de Lopes segue a tendência do seu papel dentro da literatura que, como Arrigucci (1987, p. 63) afirma, ela é “um meio de mapear descobrir um país heterogêneo e complexo, largamente desconhecido de seus próprios habitantes, caracterizado pelo desenvolvimento histórico desigual”.

A palavra crônica traz em seu próprio termo a noção de tempo e, de acordo com Arrigucci,²⁸² ela é um meio de representação temporal dos eventos passados. A relação do narrador com esse passado parte sempre de uma decisão pessoal de eventos a serem narrados. A partir das “miudezas cotidianas” selecionadas por Antônio Lopes em suas crônicas passamos a ter um conhecimento mais detalhado do cotidiano sociocultural da Buerarema das décadas de 1950 e 1960, com seus tipos sociais e seus costumes. Consideramos que essas crônicas trazem elementos que apontam na direção de memórias “esquecidas” em detrimento de uma memória “forjada” em torno da “heroica” saga dos coronéis do cacau. Por isso são apontadas aqui como memórias plurais, pois não compartilham com um sentimento de pertencimento único de uma memória estabelecida e atualizada em função da

²⁸¹ Contadores de casos, doidos, boêmios, jogadores de futebol e de sinuca, barbeiro, prostitutas, comerciantes etc.

²⁸² Arrigucci Jr. 1987, Cit., p. 51

manutenção de um *status quo*, apontam Buerarema como um lugar de memórias plurais, na literatura da região cacaueira²⁸³.

Nesse esforço de recordação dos acontecimentos da sua infância e juventude em Buerarema, sobressaem-se os aspectos afetivos desse espaço/tempo,

Na busca do espaço, reencontramos a ansiosa busca de identidades ameaçadas, já que lugares e objetos materiais aparecem como imutáveis, portanto, como fatores de estabilidade capazes de referenciar pessoas garantindo-lhes identidade. Em contrapartida, a mobilidade do espaço e das coisas nele situadas e a indeterminação dos lugares desorganizam referenciais (D'ALESSIO, 1998, p. 272).

Em *Luz sobre a memória* o seu lugar de memória²⁸⁴ parece descolar-se da realidade regional tornando-se uma espécie de eldorado reencontrado no final do século XX, que, no entanto, deixou em seus sentimentos um misto saudosista de alegria e tristeza:

Sob uma chuvinha miúda, triste e cortante, como no enterro de Brás Cubas, o menino passeia sua melancolia por estas ruas que, transeuntes apressados sequer suspeitam, lhe pertenceram um dia. E chora as mudanças: mudou a cidade, mudaram os tempos, mudou ele, que ficou depressivo e meio adulto, morreu de velha a caramboleira, silenciaram os sabiás e bem-te-vis da infância que se foi. (LOPES, 2001, p. 12).

No processo de recordar a cidade de sua infância e juventude, foram os sujeitos ordinários que se tornaram os protagonistas da história da cidade recompondo um passado esquecido no presente do cronista, reforçando assim o seu processo identitário de pertencimento a um lugar, o seu lugar de origem. Nesse “esforço de recordação” - sobressai-se por opção do sujeito que relembra – a recordação bem-

²⁸³Aqui vale lembrar que o esforço e propósito dessa pesquisa é o de registrar e analisar essas memórias urdidas na tessitura das obras de arte produzidas pelos artistas e grupos como, por exemplo, o Grupo de Arte Macuco.

²⁸⁴A razão fundamental de ser um lugar de memória observa Pierre Nora, “é a de deter o tempo, bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte” (Apud Candau, 2014, p. 157). Nas crônicas que compõem “Luz sobre a Memória” Buerarema torna-se uma unidade de sentimento ressignificada pela narrativa literária de Antônio Lopes. Essa ressignificação só é possível, segundo Ricoeur (2007), a partir de dois termos opostos, porém complementares: *Reflexividade e mundanidade*, nas suas palavras “não nos lembramos somente de nós, vendo, experimentando, aprendendo, mas das situações do mundo, nas quais vimos, experimentamos, aprendemos. Tais situações implicam o próprio corpo e o corpo dos outros, o espaço onde se viveu, enfim, o horizonte dos mundo e dos mundos, sob o qual alguma coisa aconteceu” (p. 53).

sucedida, que se constitui como uma das figuras que Ricoeur denomina de “Memória feliz”²⁸⁵.

Outro aspecto das crônicas de Lopes é o da descrição de um mundo rural que timidamente se urbaniza²⁸⁶, na transição de uma sociedade fechada em si mesma, ainda dominada pelo universo cultural do cacau e seu ranço patriarcal de caráter machista e politicamente excludente das minorias²⁸⁷.

Na sessão Infância,²⁸⁸ composta pelas Crônicas *Buerarema Borgeana*, *Farol de toda a vida*, *O homem que craseava* e de *Fifó em punho* se verifica que memória e identidade estão indissoluvelmente ligadas na narrativa que compõe *Luz sobre a Memória*.²⁸⁹ Pois, como afirma Le Goff, citado por Candau (2014, p. 12), “a memória é um elemento essencial daquilo que passamos a chamar de identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades do presente, na febre e na angústia”. Ao recordar a sua infância na Buerarema dos anos cinquenta o cronista vai acessando e juntando pedaços desse passado numa nova imagem em um presente “agonizante por essência”,²⁹⁰ e assim, no percurso da geografia sentimental o cronista vai modelando²⁹¹ por meio de sua memória a cidade de seu sonho:

De todas as cidades do planeta, das diversas e últimas pátrias que um menino vai merecendo no decurso dos seus sonhos, Buerarema parece a mais propícia à felicidade. A ela devo minha iniciação nos pequenos prazeres das carambolas nos quintais, nas jacas

²⁸⁵P. Ricoeur. 2007, p. 46.

²⁸⁶Ricoeur (2007) afirma que é na escala do urbanismo que se percebe melhor o trabalho do tempo no espaço. Segundo ele “uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. A cidade suscita paixões mais complexas do que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximação e de distanciamento. É possível ali sentir-se extraviado, errante, perdido, enquanto que seus espaços públicos, suas praças, justamente denominadas, convidam às comemorações e às reuniões ritualizadas” (p.159).

²⁸⁷Algumas crônicas publicadas na coletânea aqui referenciada, dentre elas *Buerarema borgeana* (p. 15-18), *Farol de toda a vida* (p. 19-22), *Sob o olhar de Mário* (113-116) se refere a temas como: corrupção, violência, miséria, intolerância política, opressão do mais fraco pelos poderosos, etc. Aqui reconheço a limitação que o tempo e o objetivo da pesquisa nos impõem para um aprofundamento mais detalhado dado à riqueza de detalhes abordados pelo cronista.

²⁸⁸LOPES, *Luz sobre a memória*, 2001, p. 15-30.

²⁸⁹A esse respeito ver Candau, p. 9-12.

²⁹⁰Ibidem. p. 15

²⁹¹De acordo com Candau (2014, p. 16), também somos modelados pela memória, pois é na “dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”.

escondidas enquanto amadurecia, das cantigas de roda, o gosto inesquecível do primeiro refrigerante, a magia do circo, a emoção do jogo de sinuca (LOPES, 2001, p. 15).

É dessa época, quando o distrito era movido, apenas em uma parte da noite, pela eletricidade gerada pelo motor da companhia Macuco Luz e Força S/A, que o cronista busca, nos recantos da sua memória achados e perdidos de um cotidiano, que hoje parece muito distante em um mundo movido pela eletricidade. Pela sua verve humorística vai se descortinando a organização inusitada do dia a dia da população no horário regido pela ML&F conforme narrado na crônica *De fifó em punho*²⁹².

Essa inspiração diária é um exemplo do papel que a crônica moderna tem a partir do momento em que elas começam a ser publicadas em jornais europeus no final do século XVIII. Segundo Arriguci (1987), a crônica traz em si um vínculo de origem em sua estrutura narrativa, esse vínculo faz dela uma forma do tempo e da memória. Ao estruturar uma narrativa em forma de crônica, o cronista “tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (p. 51). Para esse autor é sempre oportuno ter em mente o papel da crônica como literatura pois,

Quando aparece entre nós, na segunda metade do século XIX, a crônica já lida com uma matéria muito misturada: a matéria do folhetim, pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando dos temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna (ARRIGUCCI, 1987, p. 56).

Parece consenso entre os especialistas de que a crônica seja um texto difícil de classificar,²⁹³ sendo comum ela se confundir, por exemplo, com o conto ou a narrativa satírica. Manuel Bandeira - certa vez - apelidou Rubem Braga de “puxa-puxa”²⁹⁴ em alusão à sua “garra de cronista” demonstrada quando este se depara com a escassez de assunto, em que a “crônica teima em não sair” colocando o cronista diante da possibilidade embaraçosa de se limitar ao mero comentário, no caso de Braga a narrativa se solta, “voando como bolha de sabão” colorida pela criatividade do autor que a anima com mais profundo de sua experiência humana.

²⁹²Ibidem, p. 27-30.

²⁹³Arrigucci Jr. 1987, p. 56

²⁹⁴Ibidem p. 56

Nas três crônicas da seção *Pingo de Ouro*²⁹⁵ intituladas *Carne frita adeus*, “*Ora - Direis*” e *Saudades da Vaidosa*, Antônio Lopes, faz esse exercício de “puxa-puxa” ao construir uma narrativa de um modo muito específico e por meio da sátira representar acontecimentos corriqueiros sucedidos em ambientes, que embora tenham tido uma presença significativa no cotidiano das pessoas, dificilmente teriam registro se não fosse a literatura, nesse caso, as crônicas de Antônio Lopes.

Disse e repito que o bar *Pingo de Ouro* era passagem obrigatória dos bebedores locais, apesar de que muitas eram as alternativas, mesmo sem contar com o bar de Antônio e Maria K Te Espero, espécie de reserva logística, lugar do último gole, frequentado em horas mortas da noite, naquele exato momento em que os gatos todos são pardos. (...) É também de justiça que se diga que Buerarema era imbatível nesse mister de enxugar copos e garrafas, o que fazíamos com alto desempenho, fosse individualmente ou por equipe.

Por meio de sua verve saudosista declara com um bairrismo indisfarçável em narrativa satírica sua apreciação pela cachaça fabricada em Buerarema nos anos sessenta.²⁹⁶ Lopes, ao adentrar nos recantos da sua memória e relembrar do seu tempo de boêmio, o fez certamente instigado pela presença que o bar continua a exercer no cotidiano de muitas pessoas, pois, assim também já tinha sido em sua juventude, como ele mesmo confessa: “era nossa academia o bar *Pingo de Ouro*”.

²⁹⁵ LOPES, 2001, p. 65-73

²⁹⁶ “Produto tipicamente macaquense, de tiragem limitada, era cachaça de fazer um cristão lamber os beiços e pedir bis, sem rótulo, cheirosa a mel de engenho e capim verde, dona de um rosário maravilhoso que fazia o bebedor, antes do ato da ingestão e da oferta de umas gotas pro santo se ajoelhar. Certa vez, era Dezembro de 1960, (...) o locutor Carlos Dubois, um dos mais respeitados biriteiros da cidade, (...) depois de ingerir algumas doses de *Vaidosa* no *Pingo de Ouro* (...) pediu silêncio (...) saindo-se com esta, em voz microfônica surpreendentemente clara para quem já havia deglutido, no barato 480 ml de suco de cana caiana: - Isto não é cachaça que se beba! E, diante da estupefação geral (...) perorou: - Isto é cachaça para ser pendurada em árvore de Natal, com dádiva e promessa, quicá como prova filosófica, teológica, ontológica, cabal, irrefutável, clara, cristalina e insofismável de que Jesus nasceu, viveu e morreu para nos salvar, e que nossa geração alcançou o verdadeiro tempo de paz na terra aos homens de boa vontade! Não sei, assim tantos anos depois, se não estou meio confuso, se foi exatamente isso que Dubois, um nome nobre e um nobre apreciador da *Vaidosa*, declarou. (...) Antecipo, com lágrimas nos olhos, saudade no coração e nó na garganta, que o alambique de seu Bilau e sua obra-prima, a *Vaidosa*, morreram afogados em água e lama, na cheia de 1967. Lamentou-se a tragédia como se fosse uma pessoa da família. A tal ponto que, nas ruas, nas esquinas, no Ponto Certo, nos becos e, sobretudo, nos bares, chorou-se tanto que o prefeito Paulo Portela temeu por outra enchente, agora uma inusitada tromba d'água oriunda das lágrimas de deserdados bebedores.” (LOPES, 2001, p. 69-71, *Saudades da Vaidosa*, In: *Luz sobre a memória*). Ao declarar a sua incerteza sobre o que disse o locutor e apreciador da cachaça *Vaidosa* Carlos Dubois, nos aproximamos da dimensão do papel da crônica como memória escrita e da proposta do autor em narrar acontecimentos de um determinado momento de sua vida a partir da realidade, mas sem perder a perceptiva literária da invenção, nem tão pouco a dimensão afetiva da memória expressa pelo desejo de trazer à luz, o que muitos já tem como perdido, pois, estava na vala comum dos excessos de esquecimentos.

Ao se voltar para “as miudezas do cotidiano” Lopes se filia à tradição da crônica brasileira iniciada por Machado de Assis,²⁹⁷ em que se “acha graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega a alcançar” (Arriguicci Jr. Op. Cit. p. 59).

Ao ler as crônicas da sessão *Vasta Buerarema*²⁹⁸ nos deparamos com um bairrismo comicamente declarado quando o autor ao se referir à farinha de Buerarema²⁹⁹: “cidade que tem tradição de produzir e consumir a melhor farinha que um cristão temente a Deus já teve a ventura de experimentar.” A farinha do cerrado de Buerarema, na região da fronteira Leste com o município de Una, é produzida artesanalmente com base no trabalho da agricultura familiar e indígena desde os tempos da colonização portuguesa e exerceu um papel fundamental no abastecimento do Recôncavo Baiano³⁰⁰ e comercializada nas feiras livres e pequenos mercados da região, mantendo uma tradição que vem desde os tempos em que Buerarema ainda era a Vila Macuco.

Éramos, todos os de minha idade, farinheiros, como farinheiros eram adultos, crianças, parentes, aderentes e agregados, pois farinha era indispensável, antes do arroz e do macarrão, para nós coisa sofisticada, mais ao gosto de gaúchos e paulistas. Encontravam-na em variadas formas: a fininha, conhecida farinha de mesa, muito boa para fazer pirão; a redonda, torradíssima, muito apreciada pelos verdadeiros conhecedores; a média, alguma coisa entre a redonda e a fina, só definida pelos especialistas; e a grossa, quase crueira, utilizada na mesa apenas em momentos de extrema dificuldade. (...) Comia-se farinhas com mel de engenho, farinha com banana, farinha com qualquer tipo de fruta, com rapadura, com carne seca, com açúcar, ou, à falta de melhor opção para o lanche, farinha com sal ou farinha pura. (...) E notem que não falo da óbvia farinha com feijão nem dos derivados da farinha: Os variados pirões (de peixe, de parida, de escaldado de carne fresca, de leite – para comer com carne do sol – de cozido, de mão de vaca ou mocotó), todos,

²⁹⁷Ver Arriguicci Jr. 1987, p. 59. Não é objetivo aqui se fazer comparação literária entre Antônio Lopes e Machado de Assis, a citação do renomado escritor se dá pela necessidade de historização da tradição dos cronistas brasileiros iniciadas de priorizar o olhar sobre o cotidiano da sociedade carioca a partir das crônicas de Machado de Assis.

²⁹⁸LOPES, 2001, p. 131-140.

²⁹⁹O município de Buerarema se assume oficialmente como “A terra da melhor farinha do Brasil” conforme portal de entrada da cidade. Em 2016 ocorreu a segunda festa municipal da farinha, segundo dados da Secretaria de Agricultura da Bahia o município contava em 2011 com 40 associações de agricultura familiar voltadas para a produção de farinha.

³⁰⁰DIAS, (2011).

derramando gordura pelas beiradas. (...) E não esqueça os da farofa, que podia ser de banana-da-terra, de ovo cozido ou frito, de dendê, de jabá picada ou simplesmente feita na hora, o próprio prato com o material que estivesse disponível (Op. Cit., p. 135).

Ao fim da leitura dessa crônica fica a sensação de que seria imprudente concluir pela desimportância da farinha de Buerarema. Assim ficamos sabendo da importância da farinha como alimento cotidiano da população, as iguarias que com ela se fazia (e se faz) em uma época em que a alimentação diária não era refém ainda dos produtos industrializados, a farinha reinava nos lares menos abastados até começar a ser desbancada pelo arroz e pelo macarrão como acompanhamento de outros alimentos. No roteiro sentimental do cronista a farinha, o circo e o cinema constituem o seu marco memorial particular da sua vasta Buerarema da infância e juventude.

Aparentemente desinteressado pelo processo político de Buerarema do seu tempo de juventude Lopes parece lembrá-lo pela metáfora do impossível na figura de Clarindo, protagonista das crônicas *O doido no poder* e *Nuvem passageira*. Figura folclórica de Buerarema na década de 1950 vivia cantarolando pelas ruas lamacentas do distrito, o seu humor só mudava quando era importunado:

A Clarindo desagradava muito ser chamado pelo nome completo, Clarindo Corno Preto [...] Ficava absolutamente fora de si quando ouvia tal expressão inventada pelos moleques sabe-se lá por quê. Naquele momento, agredia, dava sopapos, jogava paus e pedras, virava bicho, dizia cobras e lagartos.

[...] Numa noite de cerveja preguiçosa no Pingo de Ouro Manuel Lins teve a ideia de fazer Clarindo Corno Preto prefeito de Itabuna. [...] Ao saber da notícia, o professor Pantaleão Santana (um retórico que chamava Buerarema de “humilde e sonolento burgo das minhas mais caras tradições”) indignou-se, antes de explicar que esses problemas (a que ele identificou como “condições objetivas”) contribuíram para o aparecimento daquela “ideia atípica, que em nada fortalece a democracia, uma plantinha tenra que depende de cuidados especiais”. Entre esses cuidados especiais ele incluía votar em representantes íntegros, dignos, responsáveis, ligados às classes produtoras, não em doidos e, no caso presente, além de doido, preto: “Isto é um pleonismo, não é um candidato” – resumiu, explicitando seu preconceito.”

[...] Um olhar sobre a realidade que nos cerca me fez imaginar, com certa nostalgia, que Clarindo Corno Preto não seria pior

administrador do que muitos que andam por aí de paletó e gravata. Quem sabe, não terá, chegando a hora de elegermos prefeito de Itabuna um doido profissional, decretando a aposentadoria dos malucos amadores? (LOPES, 2001, p. 119-120).

A última parte da narrativa indica que a crônica foi motivada pela disputa eleitoral na cidade de Itabuna nas eleições municipais do ano de 2000, data de sua publicação no Jornal de Itabuna *Agora*. O cronista se reporta ao período em que Buerarema ainda era distrito de Itabuna “Numa noite de cerveja preguiçosa no Pingo de Ouro Manuel Lins teve a ideia de fazer Clarindo Corno Preto prefeito de Itabuna”. Ao que tudo indica Lopes parecia não esperar nada de impactante para a sociedade vindo da política tradicional e nem tão pouco dos políticos tradicionais: “Quem sabe, não terá, chegando a hora de elegermos prefeito de Itabuna um doido profissional, decretando a aposentadoria dos malucos amadores?” Parece não interessar ao cronista o processo e sim os protagonistas desse processo ou a performance destes dentro do processo.

A crônica *O doido no poder*, ao protagonizar a candidatura de Clarindo Corno Preto, a meu ver pode ser lida também como mais um momento em que Lopes assume o seu lugar político de escritor na coletânea de *Luz sobre a memória*, o de evidenciar o protagonismo de uma memória de pessoas comuns que povoavam o cotidiano da cidade. Esse protagonismo funciona como um eixo de sua narrativa ao longo da coletânea partindo de um roteiro sentimental e pessoal até alcançar aspectos coletivos da memória local. Vejamos: seção *Infância* (traquinagens); *Estórias* (o fascínio pessoal pelas histórias de Zé Viturino, o “Barão de Münchausen macaquense”); *Pingo de Ouro* (Os boêmios); *De letra* (os futebolistas da cidade); *Vasta Buerarema* (os artistas de circo, os colegas de infância, os trabalhadores da indústria caseira).

Em *Nuvem passageira* as atenções se voltam para a eleição do primeiro prefeito de Buerarema³⁰¹. Parece evidente que o autor que lembra e escreve para publicar no jornal *Agora* essa crônica durante o processo eleitoral do ano 2000, não é o mesmo jovem sonhador do final da década de 1950 da pequena e distante

³⁰¹Buerarema se emancipou do município de Itabuna em 09 de Setembro de 1959.

Buerarema dos seus “muitos afetos.” Os anos de cobertura jornalística de tantos acontecimentos políticos, passando pela ditadura militar, a redemocratização, parece ter arrefecido o otimismo juvenil do agora cronista Antônio Lopes, o contraponto construído pelo autor para encarar temas do mundo da política ancora-se agora na sátira, na verve humorística, assim ele expõe os motivos da candidatura de Clarindo para prefeito de Buerarema:

Explicava-se essa candidatura atípica pela falência de esperanças do povo, deliberando por sua conta e risco que era tempo de romper com a política tradicional imposta pelos outros candidatos de Itabuna. [...] Até o advogado e sonetista clássico Pantaleão Santana admitiu que o maluco ia ser eleito, por molecagem de estudantes, “em detrimento de homens honrados, honestos a toda prova, lúcidos, cidadãos macuquenses de tradição e respeito, padrões reconhecidos de ilibada conduta”. Discurso vazio, besteira e despeito, sandice de teórico reacionário a serviço do *status quo*. O povo, quase feliz, bebia, comia e estava com Clarindo, preto, cego de um olho, cantor e doido. Mais povo no poder do que isso, impossível. (LOPES, 2001, p. 126).

Esse retorno à primeira eleição para prefeito de Buerarema se dá num jogo de memória entre presente e passado, ao falar das eleições locais o autor abdica de uma abordagem mais descritiva do processo eleitoral ao abordar a improvável e folclórica candidatura de Clarindo. Essa estratégia parece evidenciar o seu descrédito com o processo político eleitoral.

Clarindo, postulante ao cargo de administrador da cidade apresenta o seu programa de governo no bar Pingo de Ouro diante de uma plateia ávida de novidades:

Vou fazer uma montanha de cuscuz de milho maduro bem ali na praça da feira e vou inventar também um riacho de leite de coco. O riacho branco vai cortar no meio a cidadezinha dos macucos, de cabo a rabo, da barbearia de mestre Alcides até o Ponto Certo, e a montanha de cuscuz vai fazer sombra até aqui no Pingo de Ouro. [...] Vamos ter uma filarmônica formada de trombone, saxofone, bombardino, pratos, bumbos, tuba e outros apetrechos musicais, desfilando e tocando na rua principal de manhã a noite, daqui pra lá e de lá pra cá, subindo e descendo, com muita marcha, dobrado, valsa e polca (LOPES, 2001, p. 126).

Essa crônica denota uma preocupação do autor como estilo do político em detrimento das posições ideológicas do governante. Saudosismo, perplexidade,

ironia e sarcasmo, tudo são modalidades de uma reação subjetiva e cultural do autor frente à momentos políticos que se passaram na Buerarema do final da década de 1960. A candidatura de Clarindo não se viabilizou, pois o mesmo “não tinha filiação partidária” uma exigência burocrática “burra, tacanha e arcaica” no entendimento do cronista. No entanto, permanece a acidez e a força crítica dessa crônica diante dos poderosos da cidade.

A candidatura de Clarindo “foi só uma chuva de verão, uma nuvem passageira, mas que para nós, perto da poesia e distantes do pragmatismo, cumpriu seu papel, embora esse papel não houvesse sido definido previamente” (LOPES, 2001, p. 127).

Quase quatro décadas depois, ao relembrar as eleições que elegeria o primeiro prefeito de Buerarema, a memória daquele momento parece bem presente, a narração movimentada, riqueza de detalhes. Para o cronista do final do século a eleição do início dos anos sessenta, muito mais do que um momento de real transformação social, foi um momento de tomada de consciência pessoal a partir de uma candidatura “atípica pela falência de esperanças do povo.” [...] Afinal, que outra população teve a oportunidade de possuir um prefeito que lhe desse cuscuz, leite de coco e banda de música?

Em 1976, a cidade de Buerarema, a antiga Macuco, foi palco de um “despertar para a cidadania” de um grupo de jovens que se reuniram, “despretensiosamente” em torno da arte e decidiram, em um “grito contra a mesmice,” criar um grupo de arte que teria uma trajetória singular na cidade e na região cacauzeira, assumindo, com a apresentação de peças teatrais e a realização das feiras de arte de Buerarema que poderiam “fazer as coisas” diferentes. Já nos referimos e analisamos essa trajetória no primeiro capítulo, no próximo, é dessa criação cultural que trataremos. Antes de chegar lá, entretanto, foi necessário trilhar um percurso analítico da memória e da história evidenciando-as nas produções literárias, memorialísticas e historiográficas. Mas como o GAM, considerado também parte dessa memória, a representou e interpretou a história em suas criações culturais? É o que analisaremos também adiante.

CAPÍTULO III

AÇÕES E ENCENAÇÕES DO CANTO DO MACUCO

“Se não vigiarmos a vida,
Eles escreverão a história e
o futuro poderá neles acreditar.
Ainda bem que existe o artista
que canta o povo:
suas dores e suas alegrias
Seus temores e sua fé!”³⁰²

O poema da epigrafe (Vigília) de José Delmo Viana, um dos principais articuladores do Grupo de Arte Macuco (GAM), sintetiza a principal influência estética que norteou os trabalhos desse grupo no momento de sua maior atividade na década de 1980.³⁰³ Apesar de ter inicialmente surgido de “uma curtição” que depois, segundo um dos seus fundadores, “tomou ares de seriedade e cresceu”³⁰⁴.

Esse crescimento se tornou evidente na década de 1980, quando o GAM se envolve, por meio do processo de “Criação Coletiva” mais intensamente. Foram anos intensos entre 1981 e 1991: as feiras de arte na cidade de Buerarema, montagem de peças autorais, produção de eventos, criação de um jornal, participação em festivais de teatro amador, excursões e intercâmbios com outras cidades da região e com grupos da capital baiana.

Ciente de que o historiador não é bombeiro nem juiz, pois nas palavras de Napolitano (2014, p. 17), “Não resgata e não condena. Tenta compreender, criticar, apontar contradições, estabelecer conexões plausíveis a partir de uma argumentação baseada em indícios deixados pelas fontes”, situamos a criação

³⁰²SILVA, José Delmo Viana. Vigília. In: Inventário da Consciência, 1995, p. 03. Originalmente esse poema foi publicado com o título de Testemunha.

³⁰³ Refiro-me aqui às influências de um movimento teatral muito presente em Salvador nos anos de 1970 que teve no Grupo de Teatro Livre da Bahia (TLB), um de seus principais representantes no Brasil. José Delmo, o principal articulador do GAM passou pelo TLB no final da década de 1970, para maiores detalhes ver o primeiro capítulo desta pesquisa.

³⁰⁴Conforme afirmação de Jidebaldo de Sousa, o primeiro diretor do GAM, no Programa da peça *Cacau Verde*, a primeira a ser apresentada pelo grupo em 1977.

cultural do Grupo de Arte Macuco dentro dos quadros da Memória e da História na região cacauera da Bahia no período em que ocorreu a Ditadura civil-militar no Brasil, onde o GAM surgiu a partir do momento em que se começa a ensaiar uma abertura do regime para uma transição lenta e negociada entre os “donos do poder”. É nessa contra hegemonia que os sujeitos dessa pesquisa tentam se colocar na história demarcando um campo de construção de outras narrativas, outras memórias e muitas histórias.

Portanto, o exercício desta pesquisa se constitui como um esforço de análise de outras memórias que se constituíram na região, a despeito de uma memória organizada em torno de um marco memorial supervalorizado, no caso aqui o advento da implantação da lavoura cacauera a partir de um discurso sacralizado pelo argumento de que esta foi implantada por “homens que se fizeram por seus próprios esforços”: os desbravadores. Ao pesquisar um grupo de arte que se constituiu dentro desse espaço circunscrito pela predominância do cacau genericamente denominado de região cacauera, notamos uma narrativa capaz de demonstrar como outras memórias foram também construídas no Sul da Bahia, e em que bases configuraram uma representação do seu passado. O que se pretende não é a glorificação dessas memórias, mas uma demonstração de que havia uma produção simbólica constituída por práticas reconhecidamente importantes nos marcos temporais aqui indicados e que resultou de interações culturais entre universo social interno e externo de Buerarema em um processo histórico dialético.

O foco inicial dessa pesquisa centrava-se nas peças teatrais montadas pelo GAM. Nesse intuito partimos em busca de um sentido estético voltado exclusivamente para o teatro político numa vertente brechtiana, o que se revelou até certo ponto um equívoco, pois na medida em que reunia e analisava as fontes percebi que as Feiras de Arte de Buerarema tiveram um papel importante na construção da memória e identidade do GAM; por outro lado, percebi também que mesmo o teatro com o seu forte viés político, teve também outras influências estéticas e políticas como resultado de um complexo movimento cultural que ganhou corpo no Brasil a partir da década de 1960³⁰⁵.

³⁰⁵Ver: NAPOLITANO, 2014.

Penso que é importante frisar novamente que o teatro de rua desenvolvido pelo TLB em Salvador desde o final dos anos 1960 foi uma dessas influências. Isso, porém, não engessou o teatro vivenciado pelo grupo em toda a sua trajetória, essa tendência foi mais pontual na primeira metade da década de 1980, coincidindo com o momento de maior atividade do grupo e com um momento de retomada do teatro amador na região do Sul da Bahia. Externamente, já havia naquele momento (1984), um ambiente motivador para a iniciativa de participação na cidadania política através de outros movimentos, como por exemplo, o das “Diretas já” que teve uma forte adesão do GAM na região cacauaieira.

Uma tendência dos grupos teatrais desse período foi a experimentação - canalizadas a partir das influências dos movimentos vanguardistas da época como o tropicalismo, a poesia jovem da década de 70³⁰⁶ e da imprensa alternativa³⁰⁷ - em 1986 com a montagem da peça *Grupo de Arte Macuco: uma indústria de sonhos*, o GAM vai incorporar esses elementos estéticos num processo de interação com a problemática social vividas na região cacauaieira.

É inegável que o GAM teve uma atuação plural no campo das artes na cidade de Buerarema para além da atuação no teatro. É o que escapa pela análise da documentação³⁰⁸ reunida sobre as Feiras de Arte de Buerarema³⁰⁹, eventos que começaram a serem realizados concomitantes ao surgimento do grupo e continuaram como uma das principais pautas do grupo até 1991. A realização das feiras de arte era um acontecimento cultural importante na cidade e percebemos que

³⁰⁶ *Poetasia* (São Paulo) e o *Nuvem Cigana* (Rio de Janeiro).

³⁰⁷ Jornais como o *Pasquim*, e o *A hora do povo*, exerceram influência no processo criativo do GAM.

³⁰⁸ Aqui me refiro às entrevistas realizadas para essa pesquisa, às matérias publicadas em jornais sobre as feiras, aos cartazes de divulgação e aos programas da feira encontrados. A maior parte dessa documentação me foi cedida por Gal Macuco com autorização para escaneamento, utilização e publicação parcial ou integral na pesquisa.

³⁰⁹ Analisaremos mais detalhadamente este acontecimento no subitem 3.1. As feiras tiveram quatorze edições consecutivas (1977-1991) e serão analisadas como um evento de cultura popular da cidade que foi ganhando corpo e tomou uma proporção regional onde o GAM teve um protagonismo singular – por um lado pelo papel desempenhado por suas lideranças na organização do evento – por outro, pela tentativa de construção de uma identidade fundada em uma memória que a si mesmo atribuía o mérito de ter “transformado” a cidade de Buerarema em uma referência cultural na região cacauaieira.

ao se transformarem, na década de 1980, em uma referência artístico-cultural na região, elas passam a ser identificadas com o próprio GAM³¹⁰.

Ao se analisar as criações artísticas do Grupo de Arte Macuco, pretende-se também problematizar a memória e confrontá-la com a análise histórica, no intuito de colocar à prova tanto o discurso desenvolvido pelo GAM sobre essas criações, como também àqueles constantemente propagados, que canaliza os méritos de terem supostamente moldado a “civilização do cacau” através das ações de determinados setores de uma elite dominante dos meios sociais de produção. Infere-se que essas memórias constituem-se como forças sociais ativas, modeladoras do presente e considerando a advertência de Portelli (2017, p. 128), de que não podemos continuar procurando oposições somente entre campos de memória “e sim também dentro deles”, esse autor, pondera que ao operar o conceito de memória dividida em suas pesquisas, os historiadores precisam definir não só dicotomias, mas também a pluralidade fragmentada de diferentes memórias. Esse é o sentido que permeia a utilização das fontes orais nesse capítulo, ao contrário de outros documentos citados e analisados nos capítulos anteriores com maior frequência, elas foram “cocriadas” em uma troca dialógica entre o pesquisador e os entrevistados³¹¹.

Ao analisar as criações culturais do GAM, é necessário fazer uma observação importante: a FAB não figura como uma de suas criações culturais, ela surgiu como

³¹⁰Entrevistei José Delmo Viana Silva, Maria das Graças Silva Santos (Gal Macuco), José Carlos Negão e Eva Lima. Na medida em que as entrevistas forem citadas serão referenciadas e analisadas no contexto teórico que norteia essa pesquisa na relação com a História e a Memória. Todas foram filmadas com a abordagem feita a partir de um roteiro temático previamente elaborado, com a devida cautela de não engessar os narradores dentro dos temas por mim escolhidos, pois no dizer de Portelli (2016, p. 9), as fontes orais são “narrativas individuais, informais, dialógicas, criadas no encontro entre historiador e narrador”. A opção por um roteiro de “estilo temático” tem como base teórica as orientações de Pollack (1992, p. 13), e leva em conta a advertência deste autor quando afirma que a prevalência de um estilo em um relato oral não exclui a mescla com outros como, por exemplo, o cronológico e o factual. A utilização da História oral temática também se justificou nessas entrevistas pela oportunidade de conversação sobre temas importantes na trajetória do GAM como aspectos da montagem das peças, os bastidores de criação do grupo, os eventos que participaram e organizaram, dentre eles a FAB a partir do ponto de vista de sujeitos históricos que vivenciaram diretamente essas experiências. As entrevistas filmadas, apesar de algumas limitações apontadas por Portelli (2011, p. 24-32), traz outras possibilidades de usos da entrevista.

³¹¹Conforme sustentação teórica defendida por Portelli em *História oral como arte da escuta*, 2016, p. 9-25. Esse autor defende que a História oral é uma arte da escuta que tem como base um conjunto de relações: 1) Diálogo; 2) Memória; 3) Relação entre esfera pública e privada, autobiografia e história; 4) Relação entre a oralidade da fonte e a escrita do historiador.

evento contemporâneo ao grupo e para ele se tornou como um “palco” privilegiado de sua ação artístico-cultural ao longo das edições. Ela foi fruto inicialmente da vontade de um grupo de pessoas (muitas ligadas ao GAM), em organizar um evento capaz de representar livremente na praça da cidade obras de arte plástica (artesanato, pintura e escultura) dos artistas populares da cidade. Isso não diminui o papel do GAM e de suas lideranças diante da feira de arte, no entanto contém em si um sentido fundamental nessa pesquisa, nesse sentido concordamos com BLUME quando afirma que é preciso ouvir também outros sujeitos históricos e assim,

Trazer ao debate muitas memórias, de modo que sujeitos históricos pouco visíveis na historiografia ganhem dimensão, potencializando suas lutas, em torno da vida cotidiana, e assim construir outras histórias, outras possibilidades de alternativas políticas também no debate acadêmico (BLUME, 2011, p. 17)”.

Portanto, a Feira de Arte de Buerarema será analisada como espaço de protagonismo não só dos artistas, mas também da comunidade da qual faziam parte esses artistas que contribuíram ao longo do tempo por meio de um processo de trocas culturais para o fortalecimento da FAB ano a ano, pois era por meio de uma solidariedade cultural que esse evento aglutinava pessoas e sonhos naquele espaço urbano do interior da Bahia em plena zona do cacau onde essas pessoas potencializavam criatividade, sonhos e desejos por meio da arte.

Como já foi observado nessa pesquisa, a região cacaueira foi moldada por muitas memórias, contudo, certa memória pretensamente coletiva, do grupo político-econômico que controlava os meios de sociais de produção tentou impor, sem êxito, um controle ideológico da memória, no entanto, esse controle não foi capaz de impedir que outras memórias saíssem da zona do silêncio e adentrassem nos salões da história. Os sujeitos portadores de outras memórias longe de ficarem estáticos, também mantiveram certa margem de compartilhamento de suas memórias seja através da arte³¹², das marisqueiras³¹³ dos sindicatos de trabalhadores rurais,³¹⁴ associação de moradores de bairros.³¹⁵ Individualmente, outros sujeitos³¹⁶ também,

³¹² Como por exemplo na FAB e na Sociedade Monte Pio dos Artistas de Itabuna.

³¹³ Conforme: BLUME, 2011.

³¹⁴ Ver: LINS, M. 2007.

³¹⁵ SANTOS, E. A. E. 2009.

através do ato criativo literário representaram por meio de suas memórias pessoais a sua percepção de aspectos do espaço tempo da região que se desenvolveu a partir da expansão da fronteira agrícola do cacau.

O trabalho da memória é seletivo³¹⁷ e também sofre flutuações em função do momento que ela está sendo expressa, pois as preocupações do momento constituem um elemento importante de estruturação da memória. Para Pollack (1989, p. 4) “O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização.”

Entendo que a Feira de Arte de Buerarema no Sul da Bahia foi gestada, a partir de uma confluência de memórias, possibilitando uma polifonia artística e se constituindo como um movimento que possibilitou o surgimento de uma diversidade identitária de sujeitos que tradicionalmente eram relegados aos porões do esquecimento. Foram muitos, e, sobretudo múltiplos os sujeitos que emolduraram as práticas artístico culturais na região cacaueira, eventos como as feiras de arte demonstraram que por trás da abstração povo, existem pessoas concretas, diferenciadas pelo desejo de existirem.

3.1 – As feiras de arte de Buerarema como encenação coletiva

“Eu trabaio o ano inteiro/Resistindo ao sistema/
Só pra passar/Feira de Arte em Buerarema”³¹⁸.

Indicamos no primeiro capítulo dessa pesquisa que uma das principais realizações do primeiro período da trajetória do Grupo de Arte Macuco (GAM) foi o seu envolvimento na Feira de Arte de Buerarema. Talvez em nenhum outro evento cultural ocorrido nesse município “as evidencias culturais” tenham sido tão

³¹⁶ Aqui me refiro a autores já citados nessa pesquisa como José Delmo (Teatro: Cacau verde); Adonias Filho, Jorge Amado, Antônio Lopes, Rui Póvoas e Sônia Coutinho (Literatura: Romances e Crônicas).

³¹⁷ Pollack, 1989.

³¹⁸ Quadrinha popular inscrita no cartaz de divulgação da X Feira de Arte de Buerarema (FAB) de 19 a 22 de Fevereiro de 1987.

marcantes, uma vez que boa parte da juventude aglutinou-se em torno da poesia, do teatro, das artes plásticas, da música e da dança tendo, dentre outros resultados, o descobrimento de novos talentos e a contribuição na formação de plateia.

No programa da V Feira de Arte, que aconteceu entre de 30 de Janeiro e 07 de Fevereiro de 1982, consta encenação de peças teatrais; recitais de poesia; shows musicais; mostra de cinema; dança e artes plásticas. A essa altura a FAB já era um evento consolidado na cidade e região³¹⁹, porém tudo começou no verão de 1977, quando um grupo de jovens, dentre os quais José Delmo, Gidebaldo de Sousa, Quintino e Gal Macuco articularam uma exposição de artes plásticas na cidade, lançando a semente desse evento que se realizaria entre 1977 e 1991 - somando quatorze edições consecutivas.

Em uma monografia escrita em 2006 sobre as feiras de arte de Buerarema, Santos, (2006, p. 28), afirma que “Foi a partir das feiras promovidas pelo grupo de arte macuco, que a produção artística na cidade de Buerarema ganhou contornos mais amplos e diversificados”. De fato, a FAB reverberou ao longo dos anos uma ampliação de sua polifonia artístico-cultural pela diversificação de manifestações de diferentes linguagens artísticas e temáticas discutidas.

Na medida em que a FAB ganhava corpo e se tornava uma referência na cidade e na região percebemos que esse evento foi tendo um papel fundamental para a dinâmica de funcionamento do GAM. Dessa forma, algumas evidencias foram ganhando força ao longo dessa pesquisa: a FAB se constituiu, como uma expressão estético-política de manifestação coletiva da cidade de Buerarema pois houve de fato um amplo envolvimento da comunidade local nas feiras; as estratégias de mobilização para a realização das feiras contribuíram para alimentar a atividade do GAM no decorrer do ano; a busca de apoio externo para a realização do evento

³¹⁹No início de Fevereiro um dos principais jornais que circulava na microrregião do cacau trazia em uma de suas páginas a seguinte manchete: *V Feira de Arte de Buerarema a atração cultural da semana*. Um dos trechos da matéria afirma que “Uma série de atividades culturais marcarão a V Feira de Arte de Buerarema, iniciada no último Sábado, com a apresentação da peça *Viva o coração encarnado* encenada pelo grupo *Maria Bonita* de Salvador. O espetáculo, considerado como de bom nível, marcou, sem dúvida alguma, a abertura do mais importante e maior acontecimento cultural do Sul da Bahia.” (Jornal *Agora*, Itabuna, 01 de Fevereiro de 1982, p. 11).

e o protagonismo do GAM durante a preparação e execução da FAB acabou contribuindo para uma maior visibilidade do grupo no meio artístico e na imprensa, inevitavelmente as feiras passaram a ser associadas ao GAM. Conforme declaração de Gidebaldo de Sousa ao documentário *Narrativas das Feiras de Arte de Buerarema*³²⁰, a “Feira de Arte de Buerarema deu status ao GAM”; a FAB acabou reforçando a imagem desse município como celeiro da arte na região, propagada pelos jornais em matérias como essa publicadas em um dos jornais de maior circulação no estado da Bahia: “A VI Feira de Arte de Buerarema coloca a cidade como polo de atração cultural da região cacauzeira”³²¹.

Essa imagem que a FAB ajudou a projetar sobre o município na região parece ter contribuído para um sentimento saudosista de uma geração de buerareenses que se viam como pertencentes a uma comunidade que perdeu em determinado momento algo precioso “Buerarema foi considerada a cidade cultural, a mais cultural do Sul da Bahia na época”³²², declarou Gal Macuco; “Nós sabemos que Buerarema é muito rica em questão cultural, mas essa cultura está sendo perdida”, lamentou a professora Railda Oliveira³²³.

A FAB, além de proporcionar lazer, entretenimento e sociabilidade, se constituiu também como um espaço circulação cultural. Ao analisar a programação observamos: 1) uma circulação de saberes e trocas de experiências artísticas de

³²⁰Produzido em 2012 por professores da rede municipal de Buerarema matriculados na Plataforma Paulo Freire pelo Curso de História da Universidade Estadual de Santa Cruz na Disciplina Estágio Supervisionado II. A direção geral coube a Daniel Brito da Silva. A narrativa do filme estruturou-se a partir de uma entrevista coletiva com Ramon Vane, Gal Macuco, Alberto Cesar, Gidebaldo de Sousa, Valdeci Aranha e Solisvaldo Andrade. Todos eles tiveram participação direta na organização da FAB e com exceção de Solisvaldo os demais foram também integrantes do GAM. O tempo de filmagem durou 1:46, o material completo foi disponibilizado em DVD, juntamente com uma edição de 26:30. O principal objetivo do trabalho, segundo os seus idealizadores foi a partir da narrativa dessas pessoas produzir um registro da FAB que pudesse ser utilizado para pesquisas em escolas da cidade. No resultado final sobressaiu-se a versão do GAM, sobretudo na fala de Ramon Vane. Contudo, o mérito do filme se revela pelo esforço atingido dos seus produtores em constituir uma fonte importante para pesquisas sobre a Feira de Arte de Buerarema.

³²¹Jornal *A Tarde*, 15/03/1983.

³²²Maria das Graças Silva Santos ou simplesmente Gal Macuco, foi entrevistada pelo autor dessa pesquisa em 15/08/2017. No primeiro capítulo mencionei a sua importância na trajetória do GAM. Ela aderiu ao grupo levada por Ramon Vane em 1977 quando organizou junto com José Delmo e outros jovens da cidade a Primeira Edição da Feira de Arte de Buerarema, desde então nunca saiu do GAM, tendo participado de todos os trabalhos do grupo e de todas as edições da FAB. O seu relato foi filmado no Bar do Vinil, de sua propriedade na cidade de Buerarema. De gestos contidos ela procurou a objetividade ao responder os questionamentos durante a entrevista.

³²³A visão dessa participante da equipe produtora de que a “cultura está sendo perdida” parece ter norteado produção do documentário *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema*, 2012.

diferentes linguagens, pois era um momento oportuno onde diversos artistas de teatro, da música, da poesia, da dança, das artes plásticas e do artesanato - moradores da cidade, da região cacaueira, da capital baiana e em alguns momentos até mesmo de outros estados – se reuniam para representarem e se encontrarem; 2) os locais onde se desfechava a programação eram descentralizados na primeira fase da feira acontecendo em diferentes pontos da cidade, como o colégio, a praça, a feira e as ruas; 3) o conteúdo das apresentações e mostras girava em torno de uma simbiose do local com o regional/nacional/mundial. Isso é perceptível pelo conteúdo ecológico do artesanato local e das poesias, já o conteúdo nacional entrava muito a partir da programação musical com forte predomínio da MPB, as temáticas que abarcavam os costumes da sociedade contemporânea eram abordadas pelo teatro e pelo cinema.

Se a FAB, constituiu-se ao longo do tempo, como uma afloração da concepção estético-política do GAM, - para a cidade era o momento da encenação coletiva³²⁴, - na qual se possibilitava a outros sujeitos sociais se manifestarem em uma grande comunhão artístico-cultural; foi também na medida em que acontecia, uma ocasião em que a sua memória coletiva era continuamente atualizada pela imaginação artística, colocando a identidade desses sujeitos históricos em ação.

A memória construída pela elite cacaueira e a memória mediada na FAB é, acima de tudo, como diria Candau, (2014, p. 09), “Uma reconstituição continuamente atualizada do passado”, portanto, é no quadro de uma relação dialógica com o outro que se dará a construção de outras identidades socioculturais desenvolvidas no Sul da Bahia. Isso reforça o entendimento de que esse contexto no qual a FAB se desenvolveu precisa ser analisado à luz da historiografia. Le Goff (2012, p. 456) afirma que “A memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder”.

³²⁴Em situações específicas como essa, concordo com a concepção de que o teatro é uma atividade humana essencialmente política. Paranhos, (2012, 35), afirma que: “Como água do mesmo pote, política e teatro estão, historicamente, misturados. Mais do que elementos que se relacionam, ao tráfegarem por vias de mão dupla, eles, a rigor, são indissociáveis e, em última análise, fundem-se num corpo só”.

Entretanto, Candau, (2014, p. 35), observa que a “existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva.” Isso indica que um grupo ou uma sociedade pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as “mesmas representações do passado”. Por outro lado, esse mesmo autor admite que “os ancoradouros de memória, são importantes para delimitar uma área de circulação das lembranças”. Acreditamos que essa pode ser uma condição fundamental de identificação dos problemas que possibilitam a operação historiográfica, para Ricoeur (2007), ao se passar da memória à historiografia, mudam o signo conjuntamente e o espaço no qual se deslocam os protagonistas de uma história narrada e o tempo no qual os acontecimentos narrados se desenrolam.

Ao que parece, o GAM, com o passar do tempo, percebeu, que a realização da FAB poderia se constituir como um fator de afirmação da identidade do grupo e também como um meio de exercerem uma militância cultural junto à comunidade local e sociedade regional e dessa forma lhes proporcionar trocas simbólicas com outros atores sociais em assuntos relacionados ao campo das artes; e ao mesmo tempo, uma maior possibilidade de ocupação de espaços sociais para veiculação de suas criações, resultando em uma posição de liderança artístico-cultural capaz de influenciar pautas importantes perante a comunidade artística, na cidade e na região. De acordo com José Delmo³²⁵, durante a realização das feiras de arte o GAM aumentava a sua visibilidade.

Quem financiava a FAB? Como um evento que mobilizou durante 14 anos consecutivos pessoas e artistas de diversas cidades da região e até mesmo de fora dela conseguiu ser realizado em uma época que não existia editais de financiamento direcionados às manifestações culturais dessa natureza? Aliás, quando a FAB surgiu ainda não existia o Ministério da Cultura no Brasil, ou mesmo Secretaria Estadual de Cultura e nem tão pouco Secretaria de Cultura no Município de

³²⁵ 64 anos, entrevista realizada pelo autor dessa pesquisa em 22/05/2017 nas dependências do Teatro Municipal de Ilhéus onde o entrevistado atua como artista independente na contação de histórias sobre a região. No primeiro capítulo informamos sobre a sua influência na fundação e na trajetória do GAM. A partir do ano 2000, estabeleceu residência definitiva no município de Ilhéus, Bahia.

Buerarema³²⁶. Na região cacauera o Projeto de Atividades Culturais do Cacau (PACCE), tinha uma atuação que deixava margem de crítica por parte de agentes culturais descontentes com a distribuição de seus recursos³²⁷.

Apesar da ausência de editais, seria ingenuidade pensar na realização da FAB independente da contribuição de órgãos públicos, embora fossem irregulares e de valores aparentemente abaixo do necessário. Tal situação era uma reclamação recorrente por parte dos organizadores: “Não dispomos de uma maior ajuda de instituições ligadas à cultura no Sul da Bahia” reclamou José Delmo a um jornal da cidade de Itabuna³²⁸. O tempo passou e mais de três décadas depois ao relembrar as feiras ele volta a afirmar “As dificuldades sempre são os patrocínios”³²⁹. Ao que parece a solução estava na parceria com a comunidade “a gente ia pra feira, todo mundo dava, todo mundo ajudava!”, declarou Gal Macuco³³⁰.

Contudo essa questão do patrocínio do poder público local deve ser analisada e aprofundada. Por se tratar de um evento que totalizou quatorze edições durante quatorze anos consecutivos, é preciso captar o sentido de seu percurso, e de suas transformações ao longo de sua trajetória. A análise da documentação nos possibilitou visualizar três fases da FAB: 1 – origem e regionalização; 2 – expulsão da FAB da praça, fase que denominamos de “Feiras proibidas”; 3 – A FAB institucionalizada. Dessa forma a análise do apoio do poder público local também tem que se submeter às fases identificadas no decorrer das edições que compõe esse evento cultural do município de Buerarema.

³²⁶O MINC foi instituído em 1985 (Governo Sarney); na Bahia, a criação da SECULT-BA se deu em 1987 (Governo Waldir Pires) e a Divisão de Cultura de Buerarema em 1989 (Governo de Antônio Brito).

³²⁷Jornal *A Tarde*, 09/01/1983, Caderno 2. No primeiro capítulo comentamos a polêmica em torno da distribuição dos recursos do PACCE. Para José Delmo o PACCE era um órgão que tinha como base a contribuição dos cacauicultores para patrocinar a arte, mas essa arte “era a arte de elite”. Mas reconheceu que embora o apoio financeiro tivesse sido mínimo, o PACCE sempre comparecia durante a realização da feira. Percebe-se então que para esse líder do GAM o apoio simbólico do PACCE, a partir da presença de Telmo Padilha (escritor e dirigente do órgão) era importante para o respaldo artístico-cultural da FAB na cidade e na região cacauera, confirmando no nosso entendimento que a atuação do GAM não se deu em um cenário de enfrentamento e ruptura com os elementos estruturantes da cultura cacauera, as suas criações culturais voltaram-se para uma ressignificação cultural desses elementos, da contestação do mandonismo político dos coronéis e da militância pelas políticas públicas para o setor artístico-cultural na zona do cacau.

³²⁸*Agora*, 01/02/1982

³²⁹J. D. V. Silva, entrevista concedida em 22/05/2017 a A. M. Rusciollelli.

³³⁰Entrevista concedida a A. M. Rusciollelli em 15/08/2017.

Durante as quatorze edições da FAB, o município de Buerarema foi governado por três diferentes prefeitos: Solisvaldo de Jesus Andrade, Ernandi Lins e Antônio Brito. A documentação indica que os conflitos foram acirrados na gestão de Ernandi Lins, como veremos adiante. A primeira fase da FAB tem o seu marco cronológico delimitado nessa pesquisa entre 1977 e 1983, nesse período da gestão de S. J. Andrade³³¹, a prefeitura apoiou o evento³³². O apoio foi totalmente retirado na segunda fase da feira delimitada entre 1984 e 1988. Voltaria em outro contexto na última fase da FAB (1989-1991).

É importante que se registre que na documentação consultada sempre houve alguma espécie de apoio de órgãos públicos para a realização das feiras - em algumas edições, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em outras, da Ceplac - sem esses apoios seria difícil o deslocamento e a estadia dos artistas e grupos que vinham participar como convidados, mesmo com todo esforço do GAM em buscar os patrocínios privados, ou mesmo da boa vontade desses artistas que se deslocavam.

Uma consulta no espaço de agradecimentos nos cartazes de divulgação³³³ se percebe que havia uma quantidade considerável de colaboradores, portanto deduzimos a partir da comparação dos relatos, tanto das entrevistas, como dos depoimentos cedidos por componentes do GAM ao documentário *Narrativas das Feiras de Artes de Buerarema*, que a contribuição de agentes privados e públicos constitui-se em um ponto de inconsistência, pois não permite inferir quem teve o peso mais substancial³³⁴ para a sustentação material da FAB, o que demonstra a importância das contribuições dos órgãos públicos (mesmo que considerados insuficientes pelos organizadores) para a realização das FAB. Por outro lado se

³³¹ A gestão desse prefeito ficou marcada na área cultural pela tentativa frustrada de construção de um centro cultural, o local seria em uma das praças centrais da cidade, como a construção demorou de ser concluída, a população acabou destruindo o que tinha sido iniciado e reabrindo a praça.

³³² Os cartazes de divulgação da II e V edição indicam esse apoio.

³³³ Como por exemplo, nos cartazes de divulgação da VIII, X e XII edição.

³³⁴ A expressão dessa inconsistência é reforçada pela ausência de uma planilha de gastos e de valores arrecadados, nos depoimentos se percebe que a percepção dos organizadores também contribui para a inconsistência dessa informação, pois as declarações são contraditórias, para Ramon Vane “É bom que se diga que a maior parte da feira de arte era paga pelos munícipes”, Gal Macuco não nega e até ressalta as contribuições privadas, porém na sua visão “A prefeitura bancava a maior parte”.

evidencia que ela foi um evento que teve apoio misto (público-privado) ao longo de suas edições.

O apoio privado, sobretudo do comércio, demonstra também que a FAB era percebida como um evento que contribuía para divulgação da cidade e que parte dos comerciantes enxergavam esse fator como um ponto positivo do evento. Ao que tudo indica os valores não eram altos, porém ajudava nas passagens e no preparo das refeições que eram servidas durante o evento aos grupos. Todos os apoiadores eram registrados nos cartazes de divulgação como forma de reconhecimento.

Os gastos existiam e eram muitos, José Delmo³³⁵ afirma que houve momentos em que ele, Ramon Vane e Zé Henrique se desfizeram de objetos da casa em que moravam para custear algumas despesas da feira. Essa abnegação do GAM e de muitos artistas parceiros somados ao apoio de setores da comunidade local, incluindo pessoas de diversos segmentos sociais, foi o principal fator de sustentação material da feira. As relações artístico-culturais que o GAM e muitos de seus membros construíram ao longo dos anos fora de Buerarema foram fundamentais também, pois muitos artistas, grupos e intelectuais que participaram, faziam por conta dessas relações e também por conta da militância cultural. José Carlos Negão que conviveu com José Delmo, quando este estudava na UFBA, dá uma ideia da dimensão desse contexto: “A Feira de Arte Macuco, no fim dos anos 70 e início dos anos 80 era o que fervilhava né, era orgulho de um estudante da escola de teatro vim participar da Feira de Arte em Buerarema”³³⁶. De fato, ao longo da sua existência, a FAB contou com a participação de muitos artistas, grupos e intelectuais – alguns já consolidados – outros, ainda buscando espaço no cenário regional e baiano.

³³⁵ J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 22/05/2017.

³³⁶ J. C. Negão, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 15/08/2017. Inicialmente não havia previsão para essa entrevista, ela surgiu quando fomos ao encontro de Gal Macuco para entrevistá-la. Enquanto esperávamos Gal terminar de participar de um evento em uma escola municipal presenciamos uma fala de Negão acerca da expectativa que existia no ambiente acadêmico da UFBA ligado ao teatro popular de rua em participar da FAB. Conversamos e ele concordou em conceder uma curta entrevista sobre aquele assunto que até então para mim era desconhecido. Portelli (1997, p.30) nos lembra de que uma das características da História oral é que ela sempre revela através das entrevistas aspectos desconhecidos de eventos conhecidos.

Da região ficaram registradas as presenças de Ruy Povoas (Babalorixá, Professor e Escritor), Jorge de Sousa Araújo (Escritor e Professor), Selem Rachid (Sociólogo), Rita Dantas (Professora), Maria de Lourdes Simões (Professora), Valdelice Pinheiro (Poeta e Professora), Geny Xavier (Poeta e Professora), Valdirene Borges (Artista plástica), Hélio Pólvora (Romancista e Crítico Literário), Telmo Padilha (Poeta e Jornalista), Gerson Marques (Jornalista), Janete Badaró (Escritora), Jabes Ribeiro (Político), Ébano (Músico), Saul Barbosa (Cantor), Pingo Grapiúna (Cantor), Aldo Bastos (Diretor de Teatro), dentre outros.



Figura 05 - Cartaz de divulgação da XI Edição, onde se homenageia artistas que marcaram presença na FAB. Segundo Ramon Vane a FAB, tinha como um dos objetivos: “Incentivar o artista emergente e valorizar o artista já existente”³³⁷.

³³⁷ Narrativas da Feira de Arte de Buerarema, 2012.

De fora da região passaram pela FAB: Mário Gusmão (Ator, diretor de teatro, gestor de cultura e ativista negro), Bráulio Tavares (Escritor), Arly Arnaud (Atriz e Diretora Teatral), Bertrand Duarte (Ator), Frieda Gutmann (Atriz), Carlos Negão (Ator e Iluminador), José Araripe (Cineasta), Póla Ribeiro (Cineasta), Edgard Navarro (Cineasta), Harildo Deda (Ator e Diretor teatral), Fernando Belens (Cineasta), Fernando Guerreiro (Ator e Diretor teatral), Hans Peter (Artista plástico), Zelito Miranda (Músico), dentre outros.

Além desses acima citados, passaram também pela FAB os anônimos, que não ficaram registrados na programação, mas que marcaram a sua presença, dentre eles os “mochileiros” e os hippies que também vinham expor e vender artesanato³³⁸.

Muitos desses artistas ficavam hospedados na casa de José Delmo e na casa de Jidebaldo de Sousa. Segundo Ramon Vane³³⁹ “os munícipes” também ajudavam na hospedagem dos artistas. Além do que os pequenos hotéis lotavam na época das feiras³⁴⁰.

Os convidados geralmente se encaixavam perfil estético da feira e com a proposta artístico-cultural³⁴¹ de seus organizadores, que naquele momento buscavam estar junto ao povo, na militância pela conscientização política por meio da arte, pois, “Antigamente a coisa era tão coletiva e necessária, que as pessoas iam pela passagem, pela hospedagem”³⁴².

A primeira fase da feira iniciada em 1977 se estenderá até 1983. Ao que parece não foi marcada pela hegemonia de nenhum Grupo. A primeira edição surgiu como uma atividade experimental de uma mostra de quadros e foi organizada na cidade logo em seguida à exibição da peça de teatro *Cacau Verde* pelo GAM. Houve uma cooperação mista entre artistas do grupo e de outras pessoas motivadas pela

³³⁸ Segundo informou Gal Macuco em entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 15/08/2017.

³³⁹ *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema*.

³⁴⁰ J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 23/05/2017.

³⁴¹ Aqui consideramos que apesar das diferentes fases da FAB ela manteve como base a sua polifonia artística e a sua principal característica de ser um evento aberto à participação dos artistas populares.

³⁴² J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 22/05/2017. Aqui fazemos uma ressalva: essa afirmação tem uma relação mais pertinente com as duas primeiras fases da FAB, sobretudo a primeira, como veremos no decorrer do texto.

efervescência cultural que vinha empolgando aquela geração de jovens desde o ano de 1976, onde já se destacava o TLTB, conforme descrevemos no primeiro capítulo dessa pesquisa. Essa tendência de organização mista da feira predominou na segunda edição, como demonstra o cartaz de divulgação, onde três grupos locais: o GAM, o Jequitibá e o TLTB, participantes daquele processo artístico-cultural de Buerarema, dividem os créditos de organização daquela edição. Também observamos no cartaz que a inscrição de trabalhos poderia ser feita livremente na prefeitura, o que indica uma sintonia com o poder público local, como acima comentado.

Nas entrevistas realizadas para essa pesquisa, os narradores, quando tiveram oportunidade de falar sobre essas parcerias, silenciaram ou mesmo negaram, José Delmo, por exemplo, ao ser questionado sobre o assunto, afirmou que desconhecia a parceria do TLTB na organização da FAB³⁴³. Estaríamos aqui diante de uma distorção de um fato? Uma vez que uma das críticas dirigidas à história oral por historiadores mais apegados aos métodos tradicionais diz respeito à sua confiabilidade. Para Portelli (2016)³⁴⁴, o que faz com que as fontes orais sejam importantes e fascinantes “é precisamente o fato de que elas não recordam passivamente os fatos, mas elaboram a partir deles e criam significados a partir do trabalho de memória e do filtro da linguagem”.

Por sua vez ao admitir o uso de fontes orais não significa que elas não devam ser analisadas criticamente pelo pesquisador, o “esquecimento” de José Delmo pode estar relacionado à organização do tempo em sua narrativa, pois o antes e o depois se processam nesses relatos a partir dos processos de rememoração do narrador. Talvez seja por isso que Portelli (2014, p. 205) adverte que a “memória e o relato oral sempre são uma questão de busca de sentido”, portanto a perspectiva aqui é de que o narrador busca um sentido para o passado narrado, esse sentido tem uma relação entre o presente em que relatam e o passado de que falam ou de que são

³⁴³ J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 20/07/2017.

³⁴⁴ Ele ainda acrescenta que (p, 17-18) as fontes documentais mais estabelecidas também estão sujeitas a essas possíveis distorções, portanto na ótica desse pesquisador o problema principal não é esse, a questão passa necessariamente pelo trabalho do historiador no tratamento da fonte que necessariamente deve ser submetida ao cruzamento de informações, checando cada narrativa contra outras narrativas e outros tipos de fontes.

instigados a falar pelo entrevistador, não devemos nunca esquecer de que a entrevista é um constructo de mão dupla, no caso aqui citado fica evidente que à narrativa de José Delmo, interessa relevar o papel do GAM no processo de condução da FAB.

O cruzamento das narrativas para essa fase da FAB indica que quando outros grupos começam a desaparecer dos registros consultados, coincide com mudanças que parecem insignificantes, mas que repercutirão em outras fases da FAB. O Tablado Literário de Teatro de Buerarema (TLTB), por exemplo, vai perdendo força com a transferência de Gideon Rosa para Salvador; o grupo Jequitibá se ressentia com a saída de cena de Gidebaldo de Sousa, por conta da imposição da escola em que passa a trabalhar³⁴⁵. No sentido inverso o GAM vai assumindo um protagonismo, não só na cidade, mas também na região, o que também coincide com o seu fortalecimento interno a partir do retorno de José Delmo de Salvador, onde estudava. Nesse momento se consolida o núcleo de sustentação do GAM com as adesões definitivas ao seu quadro de membros dos talentosos artistas Ramon Vane e Jorge Martins.

Será no transcorrer da primeira fase que a estrutura organizacional da feira ganhará corpo: a partir da segunda edição começará a incorporar outras linguagens artísticas como Teatro, Música e Poesia; na última edição dessa fase em 1983 o ciclo representativo dessa polifonia artística se completará com a inclusão da dança e do cinema³⁴⁶. No entanto, a complementação estrutura geral se dará com a incorporação das palestras, que seriam alocadas nos três primeiros dias da programação, que geralmente se estendia durante uma semana; além dessas atrações se criou também a tradição do cortejo performático dos artistas pelas ruas da cidade, que ao que parece em algumas edições abriu e em outras fechou o evento, nessa ocasião muitos iam fantasiados livremente, acontecia paradas para recitais improvisados e entoação de canções populares e “gritos de guerra”. Em um vídeo³⁴⁷ em homenagem aos “40 anos do GAM”³⁴⁸, gravado por alguns dos artistas

³⁴⁵ Ele afirmou em depoimento ao documentário *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema* (2012), que quando foi nomeado secretário escolar de um colégio da cidade, a direção não via com bons olhos o seu envolvimento com a FAB.

³⁴⁶ Programa da VI edição da FAB, 1983.

³⁴⁷ Disponível em <https://www.youtube.com>, acessado em 04/12/2017.

que participaram da FAB, a diretora de teatro Arly Arnaud em seu depoimento se refere emocionada a esses cortejos, segundo ela, eles também tinham o objetivo de chamar a atenção da cidade para a importância não só da arte mas também dos seus criadores: os artistas.

O processo de participação dos criadores de arte local constitui-se como outro aspecto importante na programação da FAB já a partir dessas primeiras edições. Esse importante fator demonstra uma sintonia entre os grupos organizadores e esses criadores de arte popular. Alguns desses artistas populares, como o senhor Alcides, multi-instrumentista e descrito como exímio tocador de violão, já eram reconhecidos na cidade como uma expressão de sua cultura local e reverenciado em crônicas³⁴⁹ como mestre, além dele tinha também Dedé Relojoeiro (cavaquinho), Joel de Bandurra (seresteiro), Nelson (chorinho) e Silvino (sanfona) o conjunto local Serenata Regional e os violeiros todos deram brilho à programação da FAB.³⁵⁰ O artesanato era representado no salão de artes visuais e incluía as bordadeiras e os artesãos que trabalhavam com o couro. Em 1984, Ramon Vane, um dos principais responsáveis pelo salão das artes plásticas da FAB, ao escrever sobre a cultura popular da cidade no jornal *Voa Macuco* considerava a FAB como um espaço de “Exibição do narciso individual e coletivo da cidade”³⁵¹. Ao que parece a existência

³⁴⁸Evento organizado por Gal Macuco e Eva Lima em Novembro de 2017, Buerarema (Praça dos Desbravadores, próximo ao espaço cultural Bar do Vinil) tomou como marco fundacional do GAM a apresentação da peça *Cacau Verde* em 1977. Nessa pesquisa partimos do ano de 1976, quando se começa as reuniões de discussão que culminou com a criação do grupo e a montagem da referida peça seguida de sua apresentação e organização da “Primeira Feira de Arte de Buerarema” em 1977. Outro problema colocado por essa comemoração diz respeito à inatividade do grupo, que desde o início do século 21 já tinha parado as suas atividades, conforme vimos no capítulo primeiro. Portanto a delimitação dessa pesquisa tem como marco final o ano de 1997, data em que componentes como José Delmo e Ramon Vane já estão tocando projetos de cunho pessoal, a partir de então temos notícias esporádicas de encontros de alguns ex-componentes do grupo em saraus de poesia encomendados para ocasiões especiais, como na época das celebrações oficiais organizada pela UESC dos 500 anos da “chegada” dos portugueses ao Brasil. Durante a entrevista para essa pesquisa a performance de Gal Macuco foi marcada pela vontade expressa de continuidade do GAM, a sensação era como se o grupo ainda atuasse. Para Portelli (2016) essa situação proporcionada pela História oral acontece devido ao caráter dialógico próprio da entrevista enquanto fonte histórica, pois ela se dá entre a relação do tempo em que o diálogo acontece e o tempo histórico discutido nas entrevistas, ou seja trata-se de um diálogo do entrevistador, atento ao tempo histórico e o narrador, mergulhado em suas memórias, que resultará em uma “tensão” provocada pela “oralidade da fonte e a escrita do historiador”.

³⁴⁹LOPES, 2005, p. 74, 76, 78, 95, 118.

³⁵⁰Programa da VI Feira de Arte de Buerarema, 1983.

³⁵¹Jornal *Voa Macuco*, Set/1984. Marcelo Ganem também corrobora com essa visão de Ramon Vane, em entrevista a I. V. S. Santos em 2006 ele declarou: “O narciso individual abrindo-se ao coletivo na busca de um porvir que com certeza era espelhado na convivência do município”.

desse espaço de manifestação da cultura popular na cidade estimulava a criação artístico-cultural das pessoas interessadas em arte e os grupos acabaram desenvolvendo metodologias de participação de muitas dessas pessoas inclusive daquelas que viviam mais afastadas do centro da cidade³⁵².



Figura 06 – Grupo teatral *Maria Bonita* de Salvador (BA). Arly Arnaud foi presença marcante na trajetória da FAB, na VI edição, dirigiu *15 Anos depois* de Bráulio Tavares. A matéria discorre sobre aspectos da encenação.
Fonte: Jornal *Correio da Bahia* de 1983.

Ao que tudo indica o processo de abertura para participação de outros artistas e grupos na FAB começou com aqueles que faziam parte do círculo de convivência com José Delmo em Salvador e depois se abriu para a região dentre os muitos

³⁵² Gidebaldo de Sousa relata em *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema* (2012), que houve um trabalho inicial feito por ele, José Delmo e outras pessoas de catalogação desses criadores de arte na cidade e que essas pessoas eram incentivadas a expor os seus trabalhos nas feiras.

grupos que participaram destacamos: Energia Azul (Música, Buerarema), Macuco (Teatro, Buerarema), Jequitibá (Teatro, Buerarema), TLTB (Teatro, Buerarema), Macuco Danças (Dança, Buerarema), Charanga Macucão (Música, Buerarema), Regional Serenata (Música, Buerarema), Zabumba (Música, Buerarema), Avuô (Música, Buerarema), Maria Bonita (Teatro, Salvador) Axé Odara (Dança, Ilhéus); Além do sério (Música, Itabuna), Rebanho Solto (Teatro, Itabuna), Grapiuna (Teatro, Itabuna), Oficinate (Teatro, Itabuna), Em Cena (Teatro, Itabuna), Podres Poderes (Dança), Viola de bolso (Música, Eunápolis), Banda Alves (Música), Banda Cidade (Música, Ubaitaba), Phase (Música, Itabuna), Ramat (Música), Shok's (Música), Jazz Contemporâneo Brasileiro (Dança, Itabuna), Ritmo Quente (Dança), Os caras (Música), Sinal Aberto (Música), Banda da terra (Música), Cheiro Verde (Música), GTI (Teatro, Itabuna), dentre outros³⁵³.

A feira acabava por proporcionar um momento lúdico ao cotidiano da cidade e de intercâmbio entre artistas e grupos de diversas linguagens artísticas e de diversas cidades e realidades diferentes. Era prática comum a realização de oficinas de teatro, de dança e de jogos de futebol entre os artistas. No auge da primeira fase da FAB, na sua quinta edição em 1982, já era um evento consolidado na região. O ponto alto da programação daquela edição parece ter se concentrado em torno da encenação teatral e da mostra de cinema. Foram encenadas as peças *Viva o coração encarnado* (Grupo Maria Bonita - Salvador), *Navalha na carne* (Grupo Teatral Itabunense), *A cara do povo do jeito que ela é* (GAM), *Os presos de Camacan* (Grupo de Teatro de Camacan); foram exibidos dez filmes de C. Chaplin dentre eles *O garoto* e *O Vagabundo* além de desenhos animados (produção canadense).³⁵⁴ O diretor do Grupo Teatral Itabunense Aldo Bastos, entusiasmado com o evento, sugeriu na imprensa³⁵⁵ que o mesmo se tornasse uma mostra itinerante de arte e cultura na região com o apoio da comunidade e do poder público, tal iniciativa segundo ele, fortaleceria a cultura no Sul da Bahia.

Outro detalhe importante a ser ressaltado nessa primeira fase da FAB é que ao mesmo tempo em que se afirmava no município como um evento onde “novos

³⁵³Programas da II, VI, VIII, X, XII e XIV edições. Aqueles que não têm a origem identificada é porque não consta informação na fonte.

³⁵⁴Jornal *Agora*, 01/02/1982, p. 11.

³⁵⁵Ibidem.

artistas e povo” exigiam o seu “narciso”, a sua regionalização aconteceu em um momento que coincidia com um recuo do movimento teatral de Itabuna, que tivera um momento pujante na década de 1960³⁵⁶; por sua vez, o Teatro de Ilhéus estava em ruínas e só seria reinaugurado em 1986. Parece contraditório, mas essa situação vivida no eixo Ilhéus-Itabuna acabou contribuindo para o fortalecimento da FAB como um dos poucos eventos onde os artistas tinham um espaço anual garantido para as suas manifestações³⁵⁷.

A FAB se constituiu ao longo do tempo como uma encenação coletiva da cidade e teve o impulso fundamental em sua primeira fase dos grupos ligados às artes que surgiram em Buerarema na segunda metade da década de 1970, dentre eles o GAM. Na medida em que esses grupos foram se desfazendo o Grupo de Arte Macuco foi se fortalecendo como um grupo de muita circulação cultural na região cacauzeira e de um intenso vigor criativo. É possível supor pela análise das fontes que as suas lideranças perceberam no decorrer da primeira fase da FAB que essa se constituía em um espaço privilegiado de seu protagonismo artístico-cultural e do seu exercício de militância política. Porém essas fontes não nos permite afirmar que houve por parte do GAM um controle exclusivo das ações e programações da feira nessa fase, apesar da participação cada vez mais efetiva e fundamental desse grupo no final deste período (quinta e sexta edição) ainda se percebe que o protagonismo da feira pertencia à cidade³⁵⁸.

As primeiras edições da FAB, identificadas aqui como primeira fase, foram marcadas pela estruturação de seu conteúdo programático e da sua expansão como um evento de proporção regional colocando Buerarema em alguns veículos de comunicação da época, como protagonista das artes na região. A FAB se transformava em um “palco” livre para a encenação coletiva da cidade, um jornalista

³⁵⁶Ver: LACERDA, 2000, p. 52-56.

³⁵⁷Aqui compartilho com a opinião de SANTOS, 2006, p. 12.

³⁵⁸Aqui me baseio nos títulos e conteúdos de matérias publicados nos principais jornais da região e do estado acerca da quinta e sexta edição: “V Feira de Arte atração cultural da semana”, matéria do Jornal *Agora* de Itabuna publicada em Fevereiro de 1982 ressalta a Feira de Arte como o mais importante acontecimento cultural do Sul da Bahia; “VI Feira de Arte de Buerarema” e “Feira de Arte um significativo evento no interior da Bahia” matérias publicadas em Março de 1983 pelo jornal *A tarde* de Salvador, destacam a cidade como polo de atração cultural da região cacauzeira e palco de artistas anônimos e conhecidos da cidade e região que desfilam criatividade e irreverência através de diversas linguagens artísticas.

atento aos detalhes notou que “uma mistura de rock, xaxado, jazz, chorinho, teatro, cinema e exposição se encontram harmoniosamente todos os anos”; na exposição de artes visuais, prossegue “havia desde a camiseta transada ao “irreverente quadro de um milhão de cruzeiros,” que um artista expôs para chamar a atenção dos visitantes” e complementa: na praça era comum ouvir a “boa música” na interpretação de Zé Henrique, Marcelo Ganem e a banda de chorinho liderada pelo mestre Alcides acompanhado por Nelson e Dedé do cavaquinho, Buerarema “celebrava a arte” durante as feiras³⁵⁹.

Relatos como esses publicados na imprensa certamente contribuíram para a construção da imagem de Buerarema na região como “polo de atração cultural da região cacauieira”. Contudo, levando em consideração que ela apareceu e se desenvolveu respectivamente em um contexto histórico de transição – tanto pelo momento de abertura política controlada do regime civil-militar a partir da segunda metade da década de 1970, como igualmente na história econômica da região cacauieira, pela configuração da crise que se instaura na década de 1980 a partir do advento da praga conhecida popularmente como vassoura-de-bruxa³⁶⁰, que arrasou a lavoura cacauieira, - consideramos mais prudente enxergá-la dentro de um processo de trocas culturais entre as diversas linguagens artísticas e os diversos sujeitos que circularam durante a sua realização e que repercutiam no processo criativo do GAM ao longo do ano³⁶¹.

No entanto, em linhas gerais é perceptível a influência do GAM a partir de elementos estéticos comungados pelo grupo como o Teatro de Rua, a Criação Coletiva e a arte engajada. Esse momento de expansão da FAB como um evento de proporção regional e repercussão estadual, coincide igualmente com o momento de afirmação do GAM, quando da consolidação do seu núcleo de membros

³⁵⁹ A tarde, 09/03/1983.

³⁶⁰ Doença que acomete os cacauieiros Causados pelo fungo *Moniliophthora perniciosa* anteriormente conhecido como *Crinipellis perniciosa*.

³⁶¹ Aqui reconhecemos elementos da cultura local e regional na montagem da peça teatral *O casamento Cumplicado de Catumbira com Sinhá Fulô: celebrado pelo padre Juju da Fé Curuca* de 1984, um grande sucesso do teatro popular do GAM na região cacauieira. José Delmo afirmou também em entrevista que a peça *Deus e o Diabo na terra Brasilis*, montada pelo GAM na década de 1990 foi uma bricolagem de trabalhos teatrais que ocorreram ao longo da FAB. Esses exemplos a meu ver confirmam o papel fundamental que a FAB desempenhava na memória e na imaginação do grupo com repercussão no seu processo criativo.

permanentes, bem como com o período de maior influência do teatro de Rua e da Criação Coletiva, conforme descrito no primeiro capítulo dessa pesquisa.

A arte engajada, nesse caso, no contexto da militância cultural do GAM, que passa a enxergar a FAB como uma expressão de luta coletiva em favor de mais liberdade política e a própria arte como um caminho de cidadania para a juventude, era segundo Napolitano, (2014, p. 175), reflexo da década de 1970, quando a luta de resistência de setores mais engajados aqui no Brasil resistiram contra o regime ditatorial “Para os jovens politicamente engajados, na clandestinidade ou não, o problema era outro: não se tratava de buscar a libertação individual, mas a libertação “coletiva”, a resolução dos problemas políticos e sociais do país”.

Nesse sentido a atuação do GAM na primeira metade da década de 1980 também esteve direta ou indiretamente ligada à resistência artística contra o regime ditatorial dos militares, vejamos a declaração de um de seus líderes ao ser questionado sobre o papel do GAM naquele período³⁶²:

Era uma forma de resistir à ditadura militar inicialmente foi isso. Como éramos artistas, como resistir? Porque naquele momento a função, eu diria assim, o ponto de foco dos artistas era abrir mão dos seus interesses particulares, individuais para ir para o coletivo.

A performance gestual e vocal do narrador ao responder essa questão dá a dimensão do quanto a memória estava presente naquela resposta, pois quando falamos em memória, não falamos de um “espelho do passado”, mas de um acontecimento do presente, o conteúdo da memória pode ser o passado, mas a atividade de recordar é uma atividade do presente, e a relação que se coloca é uma relação entre presente e passado.³⁶³ Na sequência da resposta ele discorre sobre a situação política do Brasil na atualidade, onde novamente, na sua opinião, os artistas mais “conscientes” tem que se aliar ao povo e denunciar o golpe que está sendo praticado no Brasil atual.

³⁶² J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 22/05/2017.

³⁶³ Para mais detalhes acerca da questão da relação entre presente e passado na memória explicitada na narrativa da História oral pelos narradores conferir PORTELLI, A. História oral e poder. In: Espaço, cultura e memória: integrando visões da cidade, 2016, p. 144-145.

Talvez ao se recordar daquele momento e expor a sua versão para a situação do Brasil atual, o narrador tenha buscado um sentido para a sua interpretação sobre a importância do papel da arte no Brasil de hoje e na Buerarema por ele recordada e nesse trabalho de memória projetou semelhanças, pois, a cidade também tinha uma percepção dividida em relação à feira e aos artistas. Certamente tinham aqueles que não viam com bons olhos o trabalho do GAM, e espalhavam boatos preconceituosos acerca de suas condutas. O mesmo autor da matéria jornalística citada anteriormente, que exaltava a celebração da arte na cidade também notou sutilmente que “a população às vezes a contragosto aceita o passa-passa de gente estranha, vindas de todas as localidades circunvizinhas”³⁶⁴. O ex-prefeito Solisvaldo Andrade afirmou que “sempre havia alguém que censurasse, eu como prefeito muitas vezes recebia alguém para censurar dizendo como é que permitia fazer isso, pois era um grupo de maconheiros”³⁶⁵.

Muitos dos políticos que ocupavam funções públicas importantes na cidade foram formados nos quadros da Arena, o partido da situação que sustentou o governo militar. A maioria dos seus quadros na região cacauieira era oriunda de famílias de cacauicultores e alimentada pela memória mítica dos desbravadores que a si atribuíam o papel de principais construtores da civilização grapiuna (conforme exposto anteriormente nessa pesquisa) e muito provavelmente havia ainda fortes resquícios de uma memória conservadora na cidade.

Por sua vez não se trata aqui de opor radicalmente visões de mundo do tipo: “os artistas contra a elite da cidade”, mas empreender um esforço na tentativa de compreender a pluralidade fragmentada das diferentes memórias³⁶⁶ que coabitaram o cenário de Buerarema no período estudado. Esses preconceitos de parte da população contra os artistas é representativo de um sentimento difuso contra

³⁶⁴ *A tarde*, Março de 1983.

³⁶⁵ *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema* produzido em 2012. Apesar da pressão de setores da população mais conservadora do município, a sua administração apoiou a realização da FAB, pois o mesmo via nesse evento uma oportunidade de uma projeção positiva do município na região, obviamente seria interessante em um processo de abertura política capitanear o mérito político de ser um administrador que valorizava a cultura popular da cidade. (Conforme entrevista concedida em 2006 a I. V. S. Santos)

³⁶⁶ PORTELLI, 2017, p. 128.

aqueles que se colocavam no caminho das artes,³⁶⁷ talvez em Buerarema, considerada, antes mesmo da FAB e do GAM como um “oásis da arte na região cacauieira”³⁶⁸, a tolerância fosse até mais razoável do que em muitas cidades da região e até mesmo do Brasil. Se havia os que rejeitavam, havia também àqueles que apoiavam, como atestam as próprias entrevistas concedidas para essa pesquisa.

Por outro lado, não se trata de negar ou tentar esconder os conflitos, pois admiti-los significa também reconhecer a alteridade dos sujeitos envolvidos. Em Buerarema parte da juventude queria exercer o seu direito de manifestação de suas opiniões e expressões, e se viam representadas na feira de arte e nas demais atividades promovidas pelo GAM e passavam a ter certo orgulho daqueles jovens que despontavam na cena artística regional sem negar a sua identidade local, pois uma das características do grupo foi a busca dessa identificação. Aqui entendemos que a cidade é um espaço de múltiplas experiências, pois o espaço urbano se constituiu na sociedade ocidental moderna também sob o signo da liberdade e se configura sempre nas diversas e múltiplas dimensões dos sujeitos que nele coabitam. Ricoeur (2007, p. 159) nos lembra de que a cidade suscita as “paixões mais complexas” na medida em que oferece um espaço de “deslocamento, de aproximação e de distanciamento”.

De 1984 a 1988 ocorreu a *Fase proibida da FAB*, assim denominada nessa pesquisa, o que corresponde ao segundo momento desse marcante movimento artístico-cultural da cidade de Buerarema com forte repercussão na região sul baiana. Foi durante a realização da VII edição da FAB, no “apagar das luzes” do período ditatorial implantado pelos militares com apoio de setores conservadores da sociedade civil brasileira em 1964 e coincidentemente em um dos anos de maior atividade político-cultural do GAM³⁶⁹. No quarto dia de realização dessa edição acima citada, o prefeito proibiu a continuidade do evento. O fato repercutiu na

³⁶⁷ A esse respeito conferir NAPOLITANO, 2014, p. 173,204; LEÃO, 2009, p. 44-46.

³⁶⁸ *A tarde*, Março de 1983.

³⁶⁹ Conforme descrito no primeiro capítulo, o ano de 1984 marcou o auge da atuação do GAM no Teatro de Rua com a remontagem de *Cacau verde* em parceria com o Grupo de teatro Rebanho Solto de Itabuna e o envolvimento com a campanha das Diretas Já, além da fundação do Jornal *Voa Macuco*.

imprensa, um jornal da região³⁷⁰, por exemplo, publicou uma matéria redigida pelo jornalista Ederivaldo Benedito, da qual reproduzimos um trecho abaixo:

Sábado passado, alguns artistas sul-baianos e admiradores da arte foram surpreendidos com uma ditatorial atitude: o sr. Ernandi Lins, ex-diretor do Centro Regional Integrado na época da Arena e atualmente prefeito de Buerarema decidiu suspender a VII Feira de Arte, não dando nenhuma satisfação ao público presente à principal praça da cidade, nem tampouco aos promotores do evento, e principalmente, ao Grupo Afro da Prefeitura de Itabuna, coordenado pelo ator Mário Gusmão convidado especialmente para se apresentar naquele dia, a atitude não só surpreendeu ao público, como também causou uma certa revolta aos artistas presentes.

O Jornal *Voa Macuco*, fundado pelo GAM, tempos depois ao se referir ao acontecimento o classificou de “*Uma terrível proibição*”³⁷¹ demonstrando a dimensão que esse conflito adquiriu na memória do grupo. José Delmo e Gal Macuco a ele se referiram respectivamente como “Frustração” e “Choque cultural”³⁷². Alberto Cesar, outro componente do GAM, inspirado nessa proibição compôs um poema ao qual chamou de “Veredito final”³⁷³.

A versão veiculada na imprensa foi de que o prefeito não gostou das críticas feitas pelos organizadores do evento em relação à falta de apoio da prefeitura. Os organizadores alegaram que mesmo não sendo suficiente, a gestão anterior sempre havia colaborado com a realização da FAB, o que de fato acontecia e já foi demonstrado anteriormente nesse texto³⁷⁴.

A descrição por mim apurada, tanto nas entrevistas como em depoimentos e também na imprensa em relação ao momento em que a proibição entrou em vigor traduz-se aqui pela imagem de uma cena grotesca e selvagem onde nas palavras de José Delmo os soldados, “se apresentaram no lugar dos artistas” e quebraram toda a ornamentação que tinha na praça, agrediram artistas (o próprio José Delmo,

³⁷⁰ *Diário da Tarde*, 29/02/1984, p. 02

³⁷¹ *Voa Macuco*, Setembro de 1984, p. 06.

³⁷² Entrevistas concedidas a A. M. Rusciolli em 22/05/2017 e 15/08/2017 respectivamente.

³⁷³ Esse poema foi recitado durante a programação da décima edição da FAB, conforme um registro fílmico da época.

³⁷⁴ Essa versão continuou sendo divulgada pelo GAM na imprensa, conforme matéria do jornal *Voa Macuco* de Setembro de 1984 e *Cacau/Letras* de Janeiro de 1985. Ela foi confirmada por J. D. V. Silva em entrevista concedida para essa pesquisa “ele não deu apoio e isso foi denunciado”. Ao que parece ela permaneceu como a versão oficial da memória do GAM para a proibição do evento.

segundo Gal Macuco, foi covardemente agredido com um “tapa na cara”) e derrubaram as barraquinhas armadas para vender comida e bebida durante o evento. Gal Macuco traduziu os motivos da proibição com uma versão no mínimo instigante, para ela proibiram a feira porque “não suportavam a beleza da arte”.

A proibição da feira em praça pública duraria até o ano de 1988, quando foi realizada a XI edição. Nesse período a programação passa a ocorrer no Clube Líder Social de Buerarema. Ou seja, a FAB foi proibida como acontecimento público, “expulsa” das praças e ruas, “palco” de sua encenação coletiva por excelência, passando ao espaço privado se distanciando do seu caráter popular e democrático.

Essa fase da FAB “proibida” coincide com um novo momento na trajetória do GAM, com a reestruturação de seus quadros a partir da adesão de antigos membros de outros grupos da cidade e da intensificação de sua circulação entre Buerarema e Itabuna, simultaneamente se percebe uma associação cada vez mais evidente entre o grupo e a FAB. Não seria exagero afirmar também que foi nesse período que se difundiu a narrativa que atribuía ao GAM a criação e o mérito quase “heroico” de sustentação da FAB. A imprensa terá um papel fundamental na difusão dessa narrativa e é a partir dela que captamos o momento em que o GAM e seus líderes já se pronunciam como porta-vozes exclusivos do evento.

Se antes, na primeira fase da FAB, a cidade era protagonista na imprensa como espaço de uma celebração das artes onde o GAM desempenhava um importante papel de organizador ao lado de outros sujeitos, a partir das feiras proibidas, os relatos não focam mais a cidade nessa ótica, elas passam a atribuir o mérito ao GAM: “Grupo de Arte Macuco: a praça é dos artistas e do povo”³⁷⁵; “Grupo Macuco volta a praça”³⁷⁶; “Grupo de Arte Macuco promove palestras”³⁷⁷. Antes o grupo estava para a FAB como um sujeito de suas vozes polifônicas na região, agora a situação se inverte com a FAB passando ao rol da polifonia artístico cultural do

³⁷⁵ *Jornal Cacaú/Letras*, Janeiro de 1985.

³⁷⁶ *A região* 10/01/1990.

³⁷⁷ *Tribuna livre*, Agosto, 1989.

grupo, caricaturada como um “universo paralelo”³⁷⁸ de sua militância cultural de resistência política em favor das artes.

Em de Janeiro de 1986, dois anos depois do início da proibição o Jornal *Folha do Cacau* publicou um texto ilustrativo dessa nova situação intitulado “*Feiras de Arte de Buerarema*” que remetem ao protagonismo do GAM em relação à FAB denotando que o grupo canalizou habilmente a reivindicação desse protagonismo ao longo do tempo. Nesse sentido se configura uma construção narrativa em torno do grupo visando à demarcação de “um lugar” na memória coletiva regional:

VERÃO DE 77. O Grupo de Arte Macuco e artistas plásticos regionais se unem em Buerarema, promovendo uma Exposição de Artes Plásticas que seria a semente de um movimento tímido que logo se chamou de FEIRA DE ARTE. Acrescida a cada ano de categorias artístico-culturais, a Feira tornou-se anualmente, palco onde novos artistas e povo exigem seus narcisos. Nesses anos, estrelas que já brilham na Nação e no Estado estiveram com seus trabalhos trazendo e buscando afinidades bueraremensenses. O Brasil dos generais. Buerarema dos artistas, ou quase. Aqui o povo voltou à praça e ficou com ela. A cada encontro com poesia, música, cinema, teatro e a prosa que o povo gosta de ouvir na praça e na rua, manteve crescentemente o trabalho alternativo da Feira de Arte, fortalecendo as suas bases. Sempre com o espírito solidário, embora ávida a produção, causada pelos poucos recursos adquiridos, a feira não deixava de ser realizada. D. Maria dá o jiló, Mestre Saturnino, os foguetes, Rochinha, o guaraná, e D. Pulú um PF de graça. E juramos por Deus não termos culpa nenhuma se os Bancos Maisonave, Comind e Auxiliar não souberam o endereço certo de aplicar as suas rendas. Sim. Oito anos se passaram. Oito feiras foram realizadas e nada mais do que a paródia caetaneada para expressá-los: Eu trabaio o ano inteiro/Resistindo ao sistema/Só pra passa/Feira de Arte em Buerarema. Estamos na nona. Ano do Halley. Ano Internacional da Paz. Ano da Nova Constituição.

A matéria acima expõe e dimensiona o lugar da memória do GAM na região: coautor de um movimento que se tornaria a mais genuína expressão popular da cultura regional que revelaria artistas e promoveria Buerarema ao patamar de referência cultural no Sul da Bahia. A evolução da narrativa se completa com a fundição da memória do GAM com a memória das feiras.

Ao analisarmos a memória querendo compreender a dimensão histórica de sua narrativa devemos estar mais atento ao que ela “esquece” do que o que ela recorda.

³⁷⁸Tomo aqui a expressão de Portelli (1993).

A proibição da feira teria feito eclodir uma história alternativa? Isso parece comum após ocorrência de frustrações em decorrência de um evento traumático. O que Portelli (1993), denominou de “sonhos ucrônicos”. Ao discorrer sobre a FAB em 1986 a matéria, não leva em conta que a realidade narrada havia sofrido um corte em 1984: Ao ser proibida publicamente pelo prefeito e expulsa da praça, ela teve o seu caráter “telúrico” submetido a um golpe o que invariavelmente provoca um redimensionamento da sua análise enquanto evento cultural coletivo e politizado para a cidade e para os seus sujeitos da memória. É preciso compreender que esse espírito solidário acima citado, que leva a comunidade a contribuir com aquilo que ela tem de melhor fazendo com que pessoas do povo como dona Maria, Mestre Saturnino, Rochinha, e dona Pulú saiam do anonimato e participem da história da cidade, esse que talvez seja o fator mais representativo do significado da FAB enquanto fenômeno cultural, parece ter sido relegado a segundo plano nesse processo que o grupo constrói para si mesmo na batalha com outras memórias (da ditadura, da elite cacauzeira e de outros grupos culturais).

Ao GAM foi sofrível a proibição da FAB, pois é inegável que houve um investimento de energia, criatividade e dedicação genuína do grupo na realização do evento, mas enquanto sujeito histórico, os membros do grupo, construtores de sua história e portadores de sua memória não estão imunes aos efeitos dela, Portelli (1993, p. 55), nos lembra de que “Se o passado serve para justificar o presente, uma vida de luta deve ser vista como um sucesso para dar sentido de autoestima e identidade pessoal”. Quando, José Delmo, uma de suas lideranças mais emblemáticas, afirma hoje que “era o tempo todo aquilo como um pano de fundo nosso” percebemos o quanto a experiência pessoal, no dizer de Portelli (1993) “concomitantemente reforça e limita a visão positiva da história”, nos permite observar o quanto ainda há de reminiscência da feira de arte na memória desse narrador.

Igualmente ao pensar sobre a imagem que as suas lideranças construíram acerca do seu papel em relação à FAB a partir de sua fase proibida, permite admitir que eles acabaram tornando a sua militância de resistência cultural como uma luta em defesa da FAB, selecionando em sua memória aquele recorte como totalidade

da trajetória desse evento. A partir de então percebemos que se inicia uma construção narrativa em torno de uma memória de resistência, principalmente na imprensa, que acaba tendo como resultado a fusão da memória do GAM com a história da FAB, o que necessariamente não corresponde aos fatos. Pois, como vimos anteriormente a feira foi constituída em sua primeira fase a partir de uma pluralidade de sujeitos, o que a faz um movimento cultural de memórias plurais fragmentadas. Mesmo considerando que a memória do GAM não é um todo sólido, nota-se em suas narrativas mais atuais que há um “esforço de recordação”³⁷⁹ em busca de convergência em prol de um protagonismo exclusivo do GAM, quando a própria análise documental demonstra que uma das virtudes do grupo foi justamente o seu caráter antibairrista demonstrado na cumplicidade com os artistas e grupos que passaram pela FAB, sobretudo na sua primeira fase.

Desde o início da década de 1980 o GAM começava a conquistar certo destaque na imprensa regional e a sua participação na FAB contribuiu muito para isso, embora não tenha sido exclusivamente por esse fator, pois o Teatro de rua³⁸⁰ naquele momento, era forte na pauta do grupo, era um período de renovação da cena teatral em Itabuna onde o grupo inicia um processo de intercambio passando a circular intensamente entre Buerarema e esse município. Aproximava-se o fim do período político comandado pelos militares e os ventos começavam a soprar em favor de mais liberdade política e participação popular, a imprensa e a política tradicional também foram impactadas, e certamente havia interesse na cooptação ou pelo menos na parceria com os movimentos ou grupos que mantinham fortes relações com os movimentos populares. Nesse contexto o GAM acabou se aproximando e participando ativamente da campanha que culminaria com a eleição de Ubaldo Dantas (PDT) a prefeitura de Itabuna, José Delmo, Gal Macuco³⁸¹ e Ramon Vane³⁸² respectivamente, confirmaram essa participação.

³⁷⁹ Conforme RICOEUR (2007, p, 56) o esforço de recordação será complementado pelo reconhecimento, que funciona com uma sanção dessa operação mnemônica.

³⁸⁰ Sobressaindo-se nesse período a montagem da peça *A cara do Povo do jeito que ela é* de Alarico Correia.

³⁸¹ Entrevistas concedidas a A. M. Rusciolli em 23/05/2017 e 15/08/2017 respectivamente.

³⁸² Narrativas da Feira de Arte de Buerarema (2012).

Em 1984 o GAM já era um grupo consolidado no cenário regional, conquistara respeito entre seus pares pela aplicação com que se dedicava ao teatro de rua, naquele ano incorporaram novos artistas ao seu elenco e remontaram *Cacau verde* com o acréscimo do subtítulo “*Ou nem tudo que reluz é ouro*” e montaram um novo espetáculo de sucesso *O casamento Cumplicado de Catumbira com Sinhá Fulô celebrado pelo padre Juju da Fé Curuca*. Porém um dos pontos altos de sua movimentação cultural foi o envolvimento na campanha pelas Diretas já. Essa intensa agenda cultural repercutiu na imprensa dando mais visibilidade ao grupo na região. Acreditamos que esse protagonismo político-cultural do GAM pode ter provocado reações políticas por parte de lideranças tradicionais da cidade que no momento conduziam a gestão municipal. A liderança do GAM através de José Delmo canalizou habilmente através da imprensa a proibição da FAB como uma oportunidade de valorização da sua luta em favor de mais democracia e da identificação do grupo na defesa da cultura popular na cidade e na região. Se olharmos para o GAM como um grupo composto por sujeitos históricos, temos outra maneira de interpretar a sua ação no tempo e no espaço, veremos que ao grupo se junta outras vozes e que a ele não cabe o papel de “heroico guia do povo”, pois o contexto histórico em que estavam inseridos, a nível regional e nacional naquele momento não era animador para os artistas, sobretudo àqueles excluídos dos radares do poder autoritário que se apossara do estado perpetuando uma das características mais terríveis da cultura brasileira: a concentração de riqueza e poder nas mãos de poucos, como atesta a caneta de Jorge Araújo em sua coluna de arte e cultura em um jornal da região³⁸³:

Precisamos lembrar nesta região do cacau é que a IX Feira de Arte de Buerarema é mais importante que a cotação do cacau. [...] Acho que é chegada a hora de a sociedade brasileira e em particular a grapiuna, parar por seus artistas, poetas e cantores à margem do processo social. Precisamos preservar os artistas, os artífices do novo tempo, porque ao preservá-los estaremos preservando o sonho, que é a nossa matéria maior.

Em Buerarema, apelos como esses acima, feitos pelo escritor Jorge Araújo não sensibilizaram os poderes públicos, tanto é, que no Folheto da programação da décima edição da FAB se lê: “Apesar dos insistentes pedidos, o prefeito de

³⁸³ Jornal *Folha do Cacau*, 27/01/1986.

Buerarema, Ernandi Lins, proibiu a realização de eventos culturais em praça pública”.



Figura 07. Cartaz de divulgação da X FAB com homenagem aos grupos que haviam participado do evento até aquele momento. Desenho de Ramon Vane.

A reclamação continuou na edição seguinte, é o que traduz a acidez da crítica publicada em um pequeno texto no Cartaz de divulgação do evento³⁸⁴:

O Brasil mudou (?) Mas Buerarema continua sendo vítima dos desmandos de políticos que arbitrariamente usam dos podres poderes para exercerem suas podres funções. Há quatro anos que o prefeito local proíbe, usando da força policial, A Feira de Arte de Buerarema nos lugares públicos (ruas e praças). Abaixo todas repressões políticas, sociais e culturais.

A memória, na verdade, não é um mero depósito de informações, nos adverte Portelli (2016), mas um “processo contínuo de elaboração e reconstrução de significado” prossegue o autor. O texto acima transcrito foi publicado no cartaz de

³⁸⁴Cartaz de divulgação da XI FAB, 23 a 29/05/1988.

divulgação da decima primeira edição da FAB em 1988, a “última feira proibida” quando já estava em curso a construção da memória histórica da importância cultural do GAM para a cidade e em relação a outros movimentos culturais e as memórias oficiais. Um dos seus episódios marcantes dessa construção havia ocorrido um ano atrás: para contar a história dos dez anos do grupo, montaram para o teatro uma peça com o sugestivo título *Grupo de Arte Macuco: Uma Indústria de Sonhos*³⁸⁵.

Essa peça no entendimento dessa pesquisa consolida a construção da memória do grupo por ele mesmo, era o “Macuco falando do Macuco” como notou o colunista do jornal *Dimensão de Itapetinga* (BA), 1988, ao comentar a apresentação dela pelo GAM nessa cidade. Delimito esse corte na trajetória do grupo em 1984 a partir de dois eventos ocorridos na cidade e que envolveram diretamente o grupo: a proibição da sétima edição da FAB pelo prefeito em locais públicos ocorrida no início daquele ano e a criação do jornal *Voa Macuco* - a proibição realçaria a tendência do GAM de se sentirem, principalmente por meio da influência de José Delmo³⁸⁶, como um grupo de resistência política a “qualquer tipo de autoritarismo”; o JVM surge como porta-voz do GAM, no qual se reverbera os feitos do grupo a partir das matérias assinadas por Ramon Vane, em duas delas por exemplo³⁸⁷, ele traça um amplo panorama da trajetória do grupo, demarcando o seu lugar na memória cultural da cidade e da Região cacaueira. Consideramos então que a imaginação dos artistas incorporada às suas narrativas demonstram um contexto de apropriação das feiras implícito nas explicações por eles dadas na imprensa e no decorrer da programação desse evento na cidade de Buerarema.

Desde 1987 o GAM já não era mais um grupo de teatro mambembe e totalmente amador, isso não quer dizer que era profissional³⁸⁸, no entanto, já era um grupo

³⁸⁵No jornal *Agora* de Novembro de 1987. a peça foi descrita como “um documentário/espetáculo” que comprovava o trabalho de “carpintaria teatral” do GAM desde o seu surgimento dez anos antes.

³⁸⁶Em entrevista concedida em 22/05/2017 a A. M. Rusciolelli para essa pesquisa ele declarou que a criação e existência do grupo era também uma forma de resistência política, pois a arte seria a arma do artista.

³⁸⁷Aqui me refiro às matérias intituladas *Grupo de Arte Macuco: Sete Anos na Trilha da Arte e da Cultura Popular* de Setembro de 1984, p. 6-7 e *Arte e Cultura Grapiúna: Fortes Bicadas em 1984!* De Dezembro de 1984, p. 6-7.

³⁸⁸Aqui discordamos da afirmação constante na matéria *Grupo de Arte Macuco: uma fábrica de sonhos* do jornal *Dimensão* de 30 de Julho de 1988, p. 03 considerando o GAM como um grupo

premiado em festivais e experimentado em vários palcos da Bahia e estava cada vez mais próximo da vontade ser oficial e de demarcar a sua memória de resistência, diminuindo o caráter de improvisado que havia demonstrado ao longo do tempo, essas mudanças não passaram despercebidas na imprensa, um jornal³⁸⁹ por exemplo, notou que o grupo havia se tornado mais “irreverente e irônico”.

Não é por acaso que a fase mais “telúrica” da FAB coincide com a fase mais mambembe e militante do GAM. A partir da proibição da feira na praça, gradualmente o GAM também se afasta do teatro de rua e coincidentemente também se aproxima da institucionalização com a participação em festivais e em colaboração de suas lideranças em governos (Ubaldo, Itabuna) e Brito (Buerarema), longe de isso ser uma mácula na trajetória do grupo, mas é um sintoma da perda de seu ativismo coletivo que dominou os primeiros dez anos de sua trajetória, talvez por isso essa primeira década de sua trajetória tenha sido tão festejada pelo grupo como um sentimento de perda, sendo direcionada para o mundo da representação com a montagem coletiva da premiada e elogiada pela crítica “*Grupo de Arte macuco: uma indústria de sonhos*”, pois era assim que o grupo se via, e era por muitos considerados enquanto sujeitos da história nos primeiros anos de sua existência: os portadores de um sonho.

Essa pluralidade de ações, a participação de destaque na FAB, a premiação em festivais, as excursões, a aparição até certo ponto constante nos jornais de circulação regional, destacava o GAM no meio artístico, esse contexto possibilitou a visibilidade de suas ações dentro de um espaço de circulação e favoreceu um ambiente para criação de sua memória. Candau (2014, p. 16), afirma que a memória ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada, segundo ele, “Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.” O mais desejado dos mundos possíveis para a cidade de Buerarema teria sido aquele sonhado pelos artistas, tendo a arte como parâmetro, caso não faltasse “financiamento para as

“intensamente profissionalizado”. Trata-se no nosso entendimento de um exagero, as lideranças do grupo nunca advogaram esse profissionalismo, em 1988 há inclusive uma intensa participação do GAM no movimento baiano de teatro amador.

³⁸⁹ A região 20/09/1987

feiras de arte”³⁹⁰. O fato é que, mesmo com financiamento insuficiente as feiras de arte aconteceram e poderiam até ter continuado caso algumas medidas tivessem sido colocadas em prática ao longo dos quatorze anos³⁹¹ como, por exemplo: organização de um comitê comunitário pró-FAB; programa de formação de lideranças; programa de arrecadação de fundos³⁹². Aldo Bastos, diretor teatral na cidade de Itabuna parece ter percebido a importância regional da feira e seu caráter de evento popular ao sugerir em 1983 a sua realização itinerante com a participação de representantes da comunidade em sua organização; Ramon Vane Também sugeriu solução semelhante em matéria publicada no jornal Voa Macuco³⁹³. Por sua vez as constantes reclamações de falta de financiamento por parte do GAM parece demonstrar um desejo de institucionalização das feiras, talvez sem perceber as suas lideranças “clamavam” pelo “veneno” que asfixiaria o sentido de sua existência: o seu caráter mambembe e popular.

Ao assumir a prefeitura de Buerarema em 1989 o prefeito Antônio Brito, que se auto definiu como um gestor que abriu o diálogo “para ouvir os vários segmentos, desde os simples artesãos aos artistas plásticos”³⁹⁴ nomeou José Delmo para chefiar a Divisão de Cultura Municipal, ressaltando que através dele “a divulgação da feira passou a ser uma referência cultural, atraindo visitantes para a nossa cidade.” Esse novo contexto iniciará a terceira fase da FAB que se estenderá até 1991 com a realização da décima quarta edição, que passará para a história da cidade e região como a última Feira de Arte de Buerarema.

A FAB, ao ser incluída como um evento oficial da prefeitura, foi perdendo uma de suas principais características: a participação espontânea da comunidade e dos artistas, que viam na feira um movimento de livre expressão de opiniões e de artistas de diferentes linguagens. Assim ela foi perdendo o significado de encenação

³⁹⁰Reclamação recorrente de suas lideranças desde a primeira fase da FAB até os dias atuais: na imprensa, nas entrevistas concedidas a I. V. S. Santos em 2006, ao documentário *Narrativas da Feira de Arte de Buerarema* e ao autor dessa pesquisa.

³⁹¹Giovani Bosio (apud Portelli, 1997, p, 21) afirma que “A organização da cultura é tão importante, e talvez mais importante, que a produção da cultura.”

³⁹²As medidas acima apontadas fazem parte de um exercício de reflexão que a distância decorrida desde o fim da FAB nos permite realizar. Ao ser confrontado com essa questão José Delmo afirmou que a urgência de fazer superava as dificuldades operacionais.

³⁹³JVM, Janeiro de 1985.

³⁹⁴SANTOS, 2006, p. 15

coletiva para a população, na verdade vimos que isso já vinha acontecendo desde a sua segunda fase quando o GAM passa a projetá-la como uma extensão de sua memória de resistência na região. Aqui nos perguntamos se não seria esse também um dos significados de sua proibição? Até aqui as fontes analisadas, tanto escritas, quanto orais, indicam uma convergência narrativa para tal fato, aqui resumida nos seguintes termos: o prefeito inconformado com as críticas feitas pelos organizadores à falta de apoio da prefeitura decretou a proibição das feiras de arte em logradouros públicos.

A Análise de duas fontes jornalísticas, no entanto, apesar de confirmarem tal versão, apresentam detalhes que precisam aqui de uma análise mais detida de alguns pontos: o primeiro deles diz respeito à época em que as matérias foram publicadas, uma no jornal *Diário de Itabuna*, cerca de uma semana após a realização do evento, a outra no jornal *Cacau/Letras*, quase um ano depois; outro detalhe são as fontes informantes que serviram de base para a escrita do texto das matérias, no *Diário de Itabuna* ao que parece o jornalista estava presente na cobertura do evento, já no *Cacau/Letras* os informantes foram José Delmo e Ramon Vane, os principais líderes do GAM e que naquele momento estavam na linha de frente na organização da FAB.

As duas reportagens se assemelham pela convergência de seus conteúdos: a de serem críticas à atitude do prefeito e de se colocarem ao lado dos artistas. O *Diário de Itabuna*, no entanto, coloca também a versão do prefeito, que estaria chateado com as críticas dos líderes do GAM feitas na abertura do evento em relação à falta de apoio da prefeitura, mas ao final resume: “o fato é que como Brutus apunhalou Júlio Cesar, Ernandi apunhalou o povo de Buerarema pelas costas, negando a sua tradição mais autêntica, que é a arte”; no jornal *Cacau/Letras*, há primeiro, toda uma descrição das realizações culturais do GAM no ano de 2004: participação do grupo na campanha nacional Diretas já, montagem de peças teatrais para o teatro de rua, animação do São João e São Pedro e criação do Jornal Voa Macuco para depois anunciar que “surgiram a partir daí, rumores de que o prefeito de Buerarema não permitiria a realização da VIII Feira de arte dos moços de Buerarema”.

Da forma como foi colocado na imprensa parece ter se sobressaído uma questão de cunho pessoal entre o prefeito e os dois líderes do grupo que acabou se transferindo para o GAM e a FAB como um todo. Tal contexto nos permite conjecturar se não teria sido as proibições das Feiras muito mais uma restrição a ela por causa do Grupo do que do evento como um acontecimento para a cidade? E se houvesse menos precipitação e mais diálogo pelo bem do evento? Se a população realmente tivesse comprado a “briga” pela realização da FAB, o prefeito teria tido coragem suficiente para proibi-la? Creio que são questões que não podem deixar de serem feitas nessa pesquisa.

Enquanto no jornal Diário de Itabuna o jornalista denuncia que o prefeito “apunhalou o povo de Buerarema pelas costas, negando a sua tradição mais autêntica, que é a arte”; no jornal Cacau/Letras a narrativa construída, ao que parece a partir da versão de Vane e Delmo, o prefeito da cidade não permitira a realização da VIII Feira de Arte “dos moços de Buerarema”. Ou seja, no decorrer do ano de 1984 a FAB passa de uma tradição da cidade para um evento atrelado à militância cultural de resistência do GAM. Talvez essa seja uma das respostas para a gradual perda de sentido da FAB enquanto evento de forte significado de participação coletiva.

Por outro lado não se trata de sacralizar a participação da comunidade de Buerarema nas feiras de arte, pois, nesse caso, quando falamos em memória dividida não devemos pensar apenas num conflito entre a memória comunitária pura e espontânea e aquela “oficial e ideológica”, na verdade, Portelli (2017) pondera que ao lidar com a memória o pesquisador deve estar atento ao fato de que elas se representam como múltiplas e fragmentadas e internamente divididas, mesmo em se tratando de um grupo ou de uma comunidade, todas, de uma forma de ou de outra, são “ideologicamente e culturalmente mediadas”. José Delmo³⁹⁵ afirma que durante as feiras o GAM crescia na relação com a cidade, o que mudava completamente quando esta acabava pois “o status caía, era penúria a gente sofria preconceito, sofria tudo.” Talvez pudesse ser esse também um dos motivos de tanto empenho e

³⁹⁵ J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 23/05/2017.

valorização da FAB pelo grupo, pois seria uma oportunidade de demonstrarem o seu valor perante a comunidade, de serem reconhecidos em seus talentos e vontade de contribuir para o conceito da mesma diante da região. Esse apego e dedicação ao lugar de origem ocupa uma centralidade muito forte na trajetória do GAM e influenciou tanto o processo criativo quanto a sua militância política³⁹⁶.

Ao voltar ao espaço público em 1989, a FAB, embora tenha mantido a estrutura de sua programação - música, dança, teatro, literatura, cinema e artes plásticas - forjada na sua primeira fase, já não possuía mais a sua aura de obra de arte de tradição popular da cidade, por isso, talvez tenha necessitado de um órgão público que a arregimentasse como uma comunidade imaginada, coletividade artificialmente reunida de maneira oficial.

Em Junho de 1991 se inicia a décima quarta Feira de Arte de Buerarema, seria a última edição desse marcante evento que durante quatorze anos foi na concepção dos seus mediadores “espaço de exibição de narciso da cidade.” Nessa linha poderíamos afirmar que esses mesmos idealizadores acabaram também transformando a FAB, a partir de sua segunda fase em seu principal espaço de resistência cultural perante a região.

Talvez o GAM não tenha se dado conta da real dimensão de que naquele momento as feiras de arte poderiam ser concebidas como uma forma de fazer teatro que possibilitaria outros sujeitos sociais a se manifestarem não só no palco como artistas, mas também como sujeitos de sua própria história, talvez seja esse o sentido do engajamento representado pelas contribuições da comunidade, como por exemplo de D. Pulú, de Rochinha do mercado ou da liberdade de expressão de tantos jovens que de maneira espontânea subiam no palco para recitar um poema de improviso,³⁹⁷ ou daquele que se aproximaram pelo desejo de mais liberdade ou pelo fascínio que a arte desperta. Valdeci Aranha relata ao documentário *Narrativas da FERIA de Arte de Buerarema* que era adolescente quando as feiras começaram e

³⁹⁶No primeiro capítulo demonstramos como esse fator se refletiu na criação poética de seus componentes.

³⁹⁷Como pude observar no registro fílmico da décima edição da FAB em tantos que subiram no palco para recitar ou cantar.

que foi no contato com a FAB e com o GAM e suas lideranças que despertou o gosto pela literatura e pela arte.

Muitos se questionam na cidade porque a FAB acabou e nessa pesquisa há também essa inquietação, alguns motivos para a interrupção da FAB foram dados e convergem sempre para a falta de financiamento público, porém o mais provável veio pela fala do seu principal líder quando afirmou “Chegou um momento que a gente quase não tava dominando, acho que foi por isso que ela se acabou porque ficou grande demais”³⁹⁸. Talvez seja isso que escapa da racionalização do passado e aparece como força da lembrança definida como diria Portelli (1993), numa espécie de universo paralelo no qual se cogita o desdobramento de um evento histórico que não se efetuou conforme o imaginado.

O fim das feiras de arte de Buerarema não decretou o encerramento das atividades do GAM, o grupo mais longo e ativo do cenário artístico da Região Sul da Bahia. Essa trupe que teve na FAB um protagonismo fundamental para a longevidade desse evento ainda protagonizaria dois momentos marcantes de rara poesia na cena artística regional com as peças *Cemitério dos Invisíveis* e *Deus e o Diabo na terra Brasillis* – indicativo de outras demandas estéticas e políticas refletidas no trabalho teatral do GAM a partir das transformações socioculturais da sociedade brasileira e regional da década de 1990 – e que demandaria outro tempo de pesquisa que por ora nos falta.

Abaixo o cartaz de divulgação da última feira de arte de Buerarema e em seguida apresentamos um quadro resumo por edição da programação desenvolvida ao longo dos anos³⁹⁹, elaborado com base exclusiva nas programações reunidas na fase de coleta de dados e fontes para essa pesquisa.

³⁹⁸J. D. V. Silva, entrevista concedida a A. M. Rusciolelli em 22/05/2017.

³⁹⁹Das quatorze edições só encontramos 06 programações completas e foi nelas baseado que elaborei o referido quadro-resumo.

Apoio:

- Antonio Almeida Pinho
- Orlando Marinho (De Catulino)
- Maria Aparecida S. Sousa Soares
- Orlando Filho
- Idalicio Nunes Menezes
- Nilton Brito
- Neuza Brito
- José Ildeon dos Santos
- Gada - Waldir Mendes
- Jabes Ribeiro
- Geraldo Simões
- Wanderley Alves Santana
- Bar Calçadão
- Landry Geraldo

- Chrisvaldo Monteiro de Almeida
- Davison Magalhães
- Marcos Carvalho
- MARA - Ceplac
- TV Santa Cruz
- TV Cabralia
- Rádio Jornal
- Rádio Difusora
- Rádio Clube
- Jornal Agora
- Jornal A Região
- Tribuna do Cacaú
- Bahia do Sul
- IMPRESS - Studio Gráfico e Editora Ltda

Promoção:

Grupo de Arte Macuco (15 anos)

Coordenação geral da XIV Feira de Arte de Buerarema

★ José Delmo	★ Ramon Vane
★ Gal Macuco	★ Kleber Granja
★ Jorge Martins	★ Miriam Lino

Patrocínio:

Prefeitura Municipal de Buerarema
Secretaria de Educação, Cultura e Esportes
Governo de Participação
Adm.: Antonio Ferreira de Brito

XIV FEIRA DE ARTE

BUERAREMA - BAHIA

De 4 a 9 de junho de 1991



O Macuco e o Grupo de Arte Macuco

A nossa persistência em continuar resguardando nossos momentos entre modismos e ideais, sempre na trilha da arte e da cultura regional e mais propriamente de Buerarema, começa pelo pássaro Macuco. Nome primeiro do lugar onde se tornou Vila e Cidade.

O pássaro vivia em grande quantidade à beira de um rio que hoje leva o seu nome. A maior extensão de que se tem notícia — pois haviam minareis — foi na época que por aqui passou um príncipe austríaco de nome Maximiliano. Ele não só consumia e exportava a espécie, como deliberou a caça, vindo o, não matei pois ele se tornou raro pela ação de seus predadores. Preserve-o!

Grupo de Arte Macuco
1974-1991

Ilustração: CARLOS ALBERTO LIMA

Música - Dança - Teatro - Literatura

Cinema - Artes Plásticas - Fotografia

Promoção:

Grupo de Arte Macuco

Apoio:

Prefeitura Municipal de Buerarema
Secretaria de Educação, Cultura e Esportes
Governo de Participação

Figura 08: Cartaz de divulgação da XIV Feira de Arte de Buerarema. Última edição deste evento que foi realizado ininterruptamente desde 1977 com intensa participação do Grupo de Arte Macuco no município de Buerarema no Sul da Bahia.

EDIÇÃO ANO	TEATRO	ARTES VISUAIS	MÚSICA	DANÇA	LITERATURA	CINEMA	PALESTRAS
II (1977)	-Encenação de peças	-Exposição de quadros; Artesanato.	- Shows musicais		-Recitais de poesia em praça pública		
VI (1983)	-Teatro de Rua (GAM); -Peça <i>15 Anos depois</i> (GMB, Salvador); - Mulher (G.C.D. A, Salvador).	-Exposição de quadros; Artesanato.	-Charanga (Macucão); Festa de largo (Banda Phase); -Encontro de violeiros; Conjunto Regional Serenata (Buerarema); -Grupo Zabumba (Buerarema).		-Recital de Poesia (Poetas da Região)	-Cinema "Super8" (Charlie Chaplin).	
VIII (1985)	-Peça <i>Cacau verde ou nem tudo que reluz é ouro</i> (GAM); -Peça <i>Greta Garbo quem diria acabou no Irajá</i> (GTI); -Teatro de Bonecos.	-Exposição de quadros; Artesanato.	-Conjunto Abertura (Itabuna); - Banda Energia Azul (Buerarema) Grupo Musical Além do Sério; - Saul Barbosa; - Jorge Bitencourt.	- Axé Odara (Ilhéus); -África presente; - Macuco Danças.	- Lançamento do livro <i>Máscaras em Procissão</i> (Janete Badaró).	- Mostra de filmes e Slides.	- Cultura Política e desenvolvimento (Rita Dantas); -Perspectivas culturais na Região Grapiúna (Artistas e representantes de órgãos culturais na região).

X (1987)	<ul style="list-style-type: none"> - Teatro Infantil (Grupo Em Cena); - Oficina de teatro (José Delmo e Arly Arnaud). 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição de Artes Plásticas; Retrospectiva em fotos e Cartazes dos 10 anos do GAM; - Itabuna em fotos e cartazes (Projeto Memória Cultural de Itabuna); - Ilhéus em fotos e cartazes (Gérson Marques). 	<ul style="list-style-type: none"> - Banda Energia Azul (Buerarema); Grupo Além do Sério; -Banda Poderosos Aliados; -Grupo Terra; Viola de Bolso (Eunápolis); - Santal e Gilsan. 	<ul style="list-style-type: none"> -Dança Afro-brasileira (Axé Odara, Ilhéus); - Grupo Podres Poderes (Direção de Roberto Santana). 	<ul style="list-style-type: none"> -Exposição de livros (Livraria Book Livros); - Lançamento do livro Viagem ao escuro e outras brincadeiras (Jane Kátia); -Recital de Poesia (Poetas da região); -Poema Sexta feira Azul (GAM e Grupo Em Cena). 	<ul style="list-style-type: none"> -Cinema Super 8; Documentário "Antiga Feira Livre de Buerarema" (José Delmo); -Mostra de Desenhos animados canadenses; -Mostra de filmes nacionais. 	-
XII (1989)	<ul style="list-style-type: none"> -Leitura dramatizada de <i>O último discurso de Charlie Chaplin</i> (Ramon Vane); -Peça <i>Lady Vampeta e Congo</i> (Busca Vida produções); - Peça <i>A pantera Cor de Abóbora</i> (Aldo Bastos). 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposição de Artes Plásticas; - Pintura de Mural Público (Hans Peter). 	<ul style="list-style-type: none"> - Animação com o Som Mecânico do "Disk Tape"; - Banda Ramat; Banda Shok's; - Grupo Regional Serenata (Buerarema); -Banda Avuô (Buerarema); - Show Violão e Pé no chão (Ramon Vane e Luiz Coelho, Buerarema); -Rock and roll (Banda Os Caras); 	<ul style="list-style-type: none"> -Aeróbica (Academia Companhia dos Lobos); Performanc Por si só (Grupo de Jazz Contemp. Brasileiro, Itabuna); Apresent. de dança (Grupo Ritmo Quente). 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro Enterro do século XX (Hélio Pitanga); -Recital de Poesia (Banda da Terra, Gal macuco, José Delmo, Adriana Dantas, Alba Cristina, Jorge Martins, Betão, Valmir do Carmo, Marcelo Augusto, Eva Lima, Genildo Nunes, George Pellegrini, Jackson Costa, Marcos Cristiano, 	<ul style="list-style-type: none"> -Cinema Alemão: <i>O Tambor</i>, <i>Quadra Tânia</i>, <i>A viagem especial de um Fusca</i>, <i>O revolver</i>; - Cinema Nacional: <i>Ponto Final</i> (José de Anchieta), <i>Animando</i> (marco Magalhães). 	-

			- Banda Alegria, Alegria.		Alberto Cesar).		
XIV (1991)	<p>- Performance <i>Pé no Chão</i> (Alunos de Ubaitaba do curso “Formação do ator” ministrado por Ramon Vane;</p> <p>- Peça <i>Sovaco de Cobra</i> (Texto e direção: Marco Pitanga);</p> <p>-Peça <i>Vampiricus</i> (texto: Tatiana Bilink);</p> <p>-Peça <i>Uma Indústria de Sonhos</i> (GAM).</p>	<p>- Exposição de Artes Plásticas: alunos do artista Santhal, artistas de Ubaitaba, Jorge Martins, Paulo Cardoso, Manoel Araújo, Sérgio Ramos, Marco Galantini. Kleber Granja;</p> <p>-Exposição de fotografia: Futebol de Buerarema (Coordenação de José Ildison Santa Fé);</p> <p>- Exposição: Mural ecológico.</p>	<p>-Jorge Lobo, Expedito, Tau (Buerarema), Biba Miranda (Itabuna);</p> <p>-Zenon (Eunápolis);</p> <p>-João Veloso; Baile dançante: Banda Cidade. (Ubaitaba);</p> <p>-Banda Vera Cruz Samba Show;</p> <p>-Banda Help;</p> <p>-Banda Alves (Buerarema).</p>	Performanc e Solo Contemporâ neo (George Pelegrini e Paulo Santana, Itabuna).	<p>- Recital <i>Deus por todos e cada um por si</i>;</p> <p>- Recital livre: Gal Macuco, Mirian Lino, Catarina Martins, Eva Lima, Rivaldo Guimarães.</p>	- Exibição do filme alemão <i>Fitzcarraldo</i> (Dir. Werner Herzog).	<p>- A cultura na Região do Cacau (Prof. Selem Rachid);</p> <p>- Jornalismo Regional (Kleber Torres);</p> <p>- Mesa Redonda Cultura e Ecologia (Grama, Genny Xavier, José Delmo).</p>

Quadro 01 – Resumo da programação desenvolvida por edição ao longo dos anos na FAB. **Fonte:** Elaboração própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Você pintou um dia um rosto/Um corpo/
Coloriu a fantasia que debaixo dos sapatos se escondia/
Na roupa colorida que vestia e ninguém sabia/
Que brincávamos de roda/
Cantamos cirandas e fizemos versos/
Que viraram reversos”⁴⁰⁰.

Esse trabalho foi concebido a partir da investigação da relação entre História, Memória e Criação cultural na Região Sul da Bahia a partir de suas representações nas produções de memorialistas, romancistas, historiadores e artistas. Portanto, um dos seus fios condutores foi a análise da memória oficial e das memórias plurais representadas na literatura e sobretudo nas atividades culturais do GAM, pois uma das inquietações iniciais dessa pesquisa foi pensar outras temáticas que não fosse centradas no universo da cultura cacauêira. Sendo assim, nos conduzimos com a seguinte preocupação: Como a operação historiográfica pode superar o caráter afetivo, fundacional e reatualizador da memória e produzir uma desconstrução narrativa que possibilite outros olhares e proponha outras questões? Percebemos então que uma das saídas para essa problemática diz respeito às práticas próprias da tarefa do historiador: recorte e análise das fontes, utilização de técnicas de investigação específicas, elaboração de hipóteses e construção narrativa, conforme defendida por Michel de Certeau em *a Escrita da História* quando afirma que “A operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas 'científicas' e de uma escrita” (2006, p 66).

Ancoramos em Paul Ricoeur a sustentação teórica do elo entre história e memória. Este filósofo entende que muito mais do que simples objeto da história, a memória se constitui com uma de suas matrizes, na medida em que permanece, em última instância, como única guardiã do que aconteceu no tempo. Ricoeur defende que no reconhecimento deste elo deve-se evitar tanto a armadilha do recobrimento quanto a da separação radical. Ou seja, Ricoeur propõe uma conciliação de corte

⁴⁰⁰Espelho. Gal Macuco

fenomenológico entre memória e história, pois a constituição ontológica da memória permite estabelecer seu nexos com a história, seu intuito é afirmar que entre memória e história existe uma relação dialógica.

Uma das preocupações nessa pesquisa foi questionar os marcos memoriais, pois geralmente eles se tornam hegemônicos a partir de imposições ideológicas no contexto da disputa pelo poder. Portanto, adotamos a noção de que a memória coletiva só existe enquanto memória compartilhada, pois as pessoas representam o passado de maneira diferente através de suas lembranças, nesse sentido nos conduzimos pela convicção de que é preciso decompor o caráter reatualizador da memória que tende a estabelecer ritos visando à sua ritualização coletiva, ciente de que ao historiador, no seu processo investigativo, cabe sempre questionar quais são os interessados na hegemonia e na ritualização de determinada memória, como também de seus mitos fundadores.

Investigamos o contexto histórico de expansão da lavoura cacaueteira e observamos que a partir de sua consolidação como principal vetor econômico da Bahia durante o primeiro período republicano (1890-1930), a memória da elite cacaueira vai sendo forjada a partir de uma narrativa discursiva dos novos ricos - que desde o início do século XX - fomentou uma versão laudatória dos grandes feitos dos desbravadores: homens com pouco ou quase nenhum capital, adentraram a mata com seus próprios esforços e através do cultivo da lavoura cacaueteira ergueram uma civilização que se diferenciava historicamente de outras monoculturas, como por exemplo, a do açúcar e a do café.

Coube à imprensa, no contexto de disputa eleitoral entre a antiga aristocracia cacaueira e os novos ricos da Comarca de Ilhéus (adamistas e pessoistas), o papel de porta-vozes dos feitos do coronel, que “com heroísmo” e bravura erguera uma civilização nas matas do Sul da Bahia; por outro lado, às pesquisas do agrônomo Leo Zehtner; aos memorialistas Borges de Barros, Epaminondas Berbet de Castro e ao cronista Silva Campos ainda nas primeiras décadas do século XX, cumpriu consolidar como status científico essa versão fundante da memória coletiva da elite cacaueira. Ela estaria incompleta sem a literatura de autores consagrados como

Afrânio Peixoto, Jorge Amado e Adonias Filho, que a expandiu mundialmente na saga de seus romances com o charmoso nome de “Civilização Grapiuna”.

No entanto, se a literatura por um lado compartilhou elementos da memória da elite cacauicultora, foi também a primeira a apresentar fissuras por meio da obra do escritor Jorge Amado, que engajado ideologicamente no Realismo Socialista, ocupou-se em denunciar a exploração sofrida pelo trabalhador rural em *Cacau* (1933), para depois em *Terras do sem fim* (1943) e *São Jorge dos Ilhéus* (1944), apresenta-os como agentes da civilização grapiuna ao lado dos coronéis novos ricos⁴⁰¹. Portanto, foi a literatura quem primeiro evidenciou o lugar do trabalhador nos quadros sociais da memória no Sul da Bahia.

Outro aspecto a ser ressaltado nessa ficção diz respeito à temática da violência como um marco regulador das relações humanas desenvolvidas no processo de conquista da terra e implantação da lavoura cacauêira, que teve na disputa por Sequeiro do Espinho um dos seus momentos emblemáticos e que inclusive configurou-se como pano de fundo do romance *Terras do sem fim* de Jorge Amado. De acordo com Souza (2001, p. 101) “Nesse espaço de práticas políticas e sociais violentas, próprias das sociedades de fronteiras e com instalação pioneira de lavouras, formava-se a figura do coronel no corpo de uma estrutura social que submetia a maioria dos trabalhadores e prestigiava uns poucos homens de confiança: os jagunços”.

Como vimos acima, foi a literatura que iniciou, com a publicação do romance *Cacau*, a questionar o modelo sócio econômico de exploração do trabalhador, à historiografia produzida na década de 1970 pelos historiadores Fernando Guerreiro e Angelina Garcez, coube o estudo das estruturas econômicas fundantes dessa sociedade que se desenvolveu a partir da consolidação da economia cacauêira no primeiro período republicano (1890-1930). Porém, as contribuições teóricas para

⁴⁰¹ Sustentamos que a obra de Jorge Amado referente ao ciclo do cacau ao se constituir como romances baseados em sua memória pessoal revestida de sua imaginação literária, apresentará uma coerência de suas convicções ideológicas nos três primeiros romances, que, no entanto sofrerá alterações na medida em que se afasta do realismo socialista na década de 1950. Em *Gabriela cravo e canela* (1958), por exemplo, apresentará um panorama mais ampliado e um universo mais polifônico da cultura e dos tipos sociais que se desenvolvem na trilha da expansão da lavoura cacauêira pelo Sul da Bahia.

desconstrução de uma memória organizada em função dos interesses dessa elite esperaria mais duas décadas, pois só nos anos de 1990, com as pesquisas sobre a utilização do trabalho compulsório na expansão da lavoura cacaueteira desenvolvidas pela brasileira Mary An Mahony, se começaria a questionar o *status* dessa versão construída em torno da elite cacauicultora sobre as origens da “Civilização Grapiuna” para Mahony,

A identidade da elite regional e a busca de sua legitimação social e política influenciaram fortemente as discussões sobre a história da região cacaueteira na Bahia ao longo do século XX. Durante todo esse período, essas questões ajudaram a configurar e reconfigurar uma tradição narrativa sobre a fundação e o desenvolvimento da região cacaueteira, assim como as origens de sua elite (2007, 738).

Certamente essas pesquisas juntamente com as novas tendências historiográficas das últimas décadas do século XX influenciaram uma nova fase de interpretação do passado que se iniciará no século XXI no Sul da Bahia que produzirá entre seus efeitos imediatos uma revisão dos papéis dos diversos agentes históricos que compuseram a sociedade cacaueteira. Definitivamente o cacau deixaria de ser o paradigma dominante em muitas dessas pesquisas. Assim como já havia ocorrido anteriormente na literatura os historiadores também passariam a ouvir vozes antes silenciadas. Embora o cacau seja aludido como referente de espaço, observamos uma pluralidade de memórias onde o mesmo nunca aparece como elemento determinante das ações dos sujeitos dessa nova safra de pesquisas, diferente do que ocorreu na maioria das narrativas, tanto de ficção como historiográficas, que versaram sobre a região no século XX. Parece evidente que a preocupação dos novos pesquisadores passa a se concentrar em demonstrar outras memórias e construir narrativas historiográficas voltadas para a compreensão do universo sócio cultural desses sujeitos que também compuseram a sociedade sul baiana para “além dos frutos de ouro”.

Nessa pesquisa procurou-se demonstrar o contexto histórico sul baiano a partir de uma revisão do marco memorial do cacau, evidenciando outros protagonistas, outras memórias sociais e as várias histórias do Sul da Bahia. Porém ao longo do seu desenvolvimento percebemos que a cultura do cacau se construiu numa estrutura como resultado de práticas reproduzidas e profundamente enraizadas no

imaginário social. Os ensaios produzidos pelos estudiosos da lavoura cacauera desde o início do século XX; os trabalhos literários (sobretudo de Jorge Amado e Adonias Filho); e, as narrativas construídas pelos memorialistas contribuíram, cada qual à sua maneira, para a consolidação dessa estrutura.

A intenção foi trabalhar a partir do aprofundamento das questões que perpassam os campos da História e da Memória nas criações culturais do GAM que, tinha como proposta estético-política abarcar diversas linguagens artísticas como o teatro, as artes plásticas, a dança, a escultura e a poesia a partir de símbolos ecológicos da região Sul da Bahia e da representação da realidade sociocultural de Buerarema.⁴⁰² Uma contradição emergiu desse contexto: o grupo também foi fruto, em certa medida, dessa memória: se por um lado sua proposta estética extravasou ao colocar em cena outros atores sociais, por outro, percebemos que se construiu ao longo de sua trajetória uma autoimagem corroborada pelo próprio grupo e difundida na imprensa. Portanto, percebemos no GAM mais um trabalho de resignificação do que propriamente de rompimento com o legado cultural do universo do cacau. Essa percepção se deu através do mapeamento da intensa circulação cultural e dos diálogos que grupo estabeleceu com os diversos segmentos da sociedade regional, ela foi circunscrita dentro das condições históricas internas e externas à cidade de Buerarema nas décadas de 70, 80 e 90.

Enxergamos O GAM dentro de uma interação dialética que envolve fatores internos relacionados à cidade de Buerarema e externos relacionados ao contexto político-cultural do Brasil a partir de 1976. De um lado as “evidências culturais” de uma cidade interiorana do Brasil localizada no Sul da Bahia na microrregião do Cacau e “narcisisticamente voltada para ele”⁴⁰³ onde uma parcela da juventude estimulada pelo desejo de fazer arte fundaram grupos de circulação literária e arejada pelos ventos que sopravam a favor de uma tênue abertura política vivenciaram um importante movimento cultural na cidade do qual o GAM se tornou parte importante do seu legado, colhendo os seus frutos nas décadas de 1980 e 1990. Por outro lado o cenário político onde prevalecia o regime comandado pelo

⁴⁰² Conforme reconhece José Delmo em entrevista concedida para essa pesquisa em 22/05/2017.

⁴⁰³ Conforme declarou Ramon Vane na matéria “Grupo de Arte Macuco: sete anos nas trilhas da cultura popular” publicada no jornal *Voa Macuco* em Setembro de 1984.

governo militar começava a dar sinais de abertura,⁴⁰⁴ o que acabou favorecendo a circulação de ideias vinculadas na imprensa alternativa e a divulgação da poesia jovem de contestação⁴⁰⁵.

Ao mapear as influências estéticas e políticas incorporadas pelo Grupo de Arte Macuco ao longo da sua trajetória percebemos que essas influências foram processadas pelo grupo na sua criação cultural. Essas influências refletiram a convivência de José Delmo da Silva Viana⁴⁰⁶ no ambiente acadêmico da UFBA e os seus contatos com o Teatro Livre da Bahia no final dos anos setenta, é possível afirmar que elas foram decisivas no processo de configuração estética e de atuação política do GAM até meados da década de 1980. No entanto, a história do grupo foi delineada também a partir da ação de outros sujeitos e para torna-la mais compreensível apresentamos no decorrer da pesquisa três importantes momentos, sendo o primeiro deles marcado pela fundação do grupo em 1976 por iniciativa de um grupo de jovens liderados por José Delmo e Gidebaldo de Souza que se reuniam em torno do teatro, da literatura e das artes plásticas. Em 1977 estrearam uma peça de teatro denominada *Cacau Verde* e no mesmo verão se juntaram a outros artistas da cidade e fizeram uma exposição de artes visuais, que seria a semente de um evento que se transformaria a partir da segunda edição nas Feiras de Arte de Buerarema, uma marco cultural na cidade e na região cacaueira; o segundo momento foi marcado pela consolidação do “núcleo permanente” do GAM com as adesões de outros artistas como os talentosos Jorge Martins e Ramon Vane. Foi uma fase em que se evidenciou com mais força o Teatro de Rua como proposta de atuação do grupo sob influência estética da “criação coletiva”, linha de trabalho predominante nos grupos de teatro do Brasil a partir da década de 1970, o GAM expandiu também o seu ativismo cultural na região com a intensificação de sua circulação cultural e influência direta na retomada do movimento teatral de Itabuna no início dos anos de 1980, na criação do jornal *Voa Macuco* e nas Feiras de Arte de

⁴⁰⁴A esse respeito conferir NAPOLITANO, 2014, p. 281-312.

⁴⁰⁵A esse respeito citamos no primeiro capítulo o movimento de alcance nacional Poetasia do qual fazia parte Gideon Rosa, um dos mais respeitados artistas de Buerarema.

⁴⁰⁶Na entrevista concedida a A. M. Rusciolelli para essa pesquisa em 22/05 de 2017 J. D. V. Silva condicionou a atuação do GAM como uma militância político-cultural e em relação a atuação do grupo na FAB declarou que foi “uma extensão da nossa militância, da consciência política do nosso momento”. No seu entendimento a arte seria “uma arma para denunciar, conscientizar e aglomerar pessoas” em busca dos seus direitos e deveres.

Buerarema. O Terceiro momento acentua a experimentação de outras influências estéticas na criação teatral⁴⁰⁷; as excursões na região, no estado e até mesmo fora dele se tornam mais frequentes e elas trazem junto as mudanças na composição de elenco e uma maior visibilidade na imprensa.

O último capítulo desta dissertação foi reservado para a análise da participação do Grupo de Arte Macuco nas Feiras de Arte de Buerarema. Este importante evento surgiu naquela cidade em 1977, logo depois que o GAM havia levado ao palco a peça teatral *Cacau verde*, portanto, a FAB surgiu no mesmo contexto cultural que proporcionou em Buerarema a fundação do grupo – o que nos permite inferir que ambos são frutos da efervescência cultural vivenciada em Buerarema na década de 1970 - e de que também foram uma resposta, pelo viés das manifestações artísticas populares, à releitura que se processava naquele momento, acerca do passado regional. Esse processo permitiu outras possibilidades de integração de diferentes sujeitos manifestarem suas subjetividades e de se apropriarem do espaço público para manifestarem sua criatividade e contestação social. A peça *Cacau verde*, por exemplo, ao protagonizar o trabalhador rural e evidenciar as suas sofridas memórias pessoais, colocará um contraponto à versão do protagonismo exclusivista dos coronéis na construção da “Civilização Grapiuna”, trazendo a partir da linguagem teatral, o que a literatura amadiana já evidenciava desde o romance *Cacau*.

Para a compreensão desse processo de atuação do GAM na cena cultural da região foi imprescindível a utilização da História oral, pois, a mesma se constituiu como uma ferramenta que permitiu a abertura de um novo leque de pistas nessa investigação historiográfica, pois ampliou a possibilidade de interpretação desse passado. A análise das entrevistas conjugada com outras fontes evidenciou que, para além da atuação no teatro, o GAM teve uma atuação plural no campo das artes na região cacaueira.

Verificamos esse processo mais detalhadamente nas Feiras de Arte de Buerarema. As feiras tiveram quatorze edições consecutivas (1977-1991) e foram analisadas como um evento de cultura popular da cidade que foi ganhando corpo e

⁴⁰⁷ Percebe-se um distanciamento do teatro de rua e uma maior aproximação com outras influências teatrais como o teatro do Absurdo.

tomou uma proporção regional. Se por um lado o GAM desempenhou um protagonismo singular no processo de organização do evento, por outro se nota que o grupo aos poucos vai se projetando e fundindo a sua memória com a memória da FAB, pois, percebemos que ao se transformar, na década de 1980, em uma referência artístico-cultural na região, ela passa a ser identificada com a militância político-cultural GAM.

Nessa relação entre a historiografia e a memória dos sujeitos envolvidos, notamos a presença de múltiplas memórias. Ao analisarmos as criações artísticas do Grupo de Arte Macuco, problematizamos a memória e confrontamos com a análise histórica, pois ao confrontar o discurso desenvolvido pelas lideranças do GAM sobre essas criações, como também àqueles constantemente propagados, que canaliza os méritos de terem supostamente moldado a “civilização do cacau” através das ações de determinados setores de uma elite dominante dos meios sociais de produção, inferimos que essas memórias constituíram-se como forças sociais ativas, modeladoras do presente. Nesse processo foi fundamental considerar a sustentação teórica defendida por Portelli (2016) de que a História oral é uma arte da escuta que tem como base um conjunto de relações que devem ser levadas em consideração pelo pesquisador na análise que envolve o memento das entrevistas e o passado que se pretende investigar.

Em 1991 aconteceu décima quarta Feira de Arte de Buerarema, foi a última edição desse marcante evento que durante quatorze anos foi na concepção dos seus idealizadores “espaço de exibição do narciso da cidade.” O término da FAB, não decretou como acreditávamos ao elaborar o projeto dessa pesquisa, o fim das atividades do GAM, porém, contribuíram, como demonstraram as fontes, para a diminuição de seu ativismo cultural polissêmico, circunscrevendo a atuação do grupo na década de 1990 ao teatro. Enfim, ressaltamos aqui a impossibilidade de análise do percurso do grupo pós-FAB nos anos noventa devido à limitação imposta pelas circunstâncias cronológicas de uma pesquisa de mestrado, porém, acreditamos que conseguimos contribuir para a continuidade de novas pesquisas a partir da criação cultural no Sul da Bahia.

REFERENCIAS

FONTES CONSULTADAS

Memorialistas

ANDRADE, José Dantas de. Documentário histórico ilustrado de Itabuna. Itabuna: Colorgraf, 1986.

BORGES, Francisco Borges. Memória sobre o município de Ilhéus. Ilhéus, EDITUS, 2004.

Literatura

AMADO, Jorge. Cacau. Rio de Janeiro. Record, 1980.

_____ *Gabriela cravo e canela. São Paulo, Martins, 1978.*

_____ *São Jorge dos Ilhéus. São Paulo, Martins, 1970.*

_____ *Terras do sem fim. Rio de Janeiro, Record, 1978.*

_____ *Tocaia grande, a face obscura. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.*

FILHO, Adonias. *As velhas. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1975.*

LOPES, Antônio. Luz sobre a memória. Agora Editora Gráfica, Itabuna, 2001.

Periódicos

Agora (1997)

A Região (1987)

A tarde (1983)

Cacau/Letras (1985)

Jornal Correio da Bahia, Caderno 2, 1983, Salvador (BA)

Dimensão (1988)

Diário de Itabuna (1978)

Folha do Cacau (1986)

Folha da Cultura (1988)

Jornal Oficial do Governo Municipal de Buerarema, 1990.

Metrópole Diário do Aço (1995)

Tribuna do Advogado (1997)

Tribuna Livre (1989)

Voa Macuco (1984)

Entrevistas

José Carlos Negão, iluminador, participou da Feira de Arte de Buerarema, foi contemporâneo de José Delmo no movimento teatral no final dos da década de 1970 em Salvador, trabalhou na iluminação de Cemitério dos Invisíveis encenada pelo GAM na década de 1990. Entrevista concedida ao autor em Agosto de 2017.

José Delmo Viana da Silva, 64 anos, ator, residente em Ilhéus, Fundador do Grupo de Arte Macuco e um dos principais articuladores da Feira de Arte de Buerarema. Entrevista concedida ao autor em Maio de 2017.

Maria das Graças Silva Santos (Gal Macuco), 57 anos, comerciante, residente em Buerarema. Integrou o Grupo de Arte Macuco desde 1977, teve participação ativa na organização e coordenação da Feira de Arte de Buerarema. Entrevista concedida ao autor em Agosto de 2017.

Arquivo do Espaço Cultural Bar do Vinil

Cartaz de Divulgação do Espetáculo Verão azul.

Folha da programação da 1ª Mostra de Teatro Amador do Sul da Bahia.

Programa de estreia da peça Cacau verde em 1977.

Cartaz de divulgação da Exposição dos Artistas Grapiúnas em 1984.

Cartaz de divulgação da Queima do Judas das Indiretas em 1984.

Cartazes de divulgação da Feira de Arte de Buerarema: Edições II, V, VI, VIII, X, XI e XIV.

Programas da Feira de Arte de Buerarema: Edições VI, VIII, X, XII e XIV.

Bibliografia consultada

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. A invenção do Nordeste e outras artes. 5ª. Edição. São Paulo, Cortez, 2011.

ALMEIDA, Paulo. Encantos e desencantos da cidade: trajetórias, cultura e memória de trabalhadores pobres de Uberlândia [1970/2000]. In: FENELON, Déa (Et all). Muitas Memórias, Outras Histórias. Olho d'água, 2003.

AMADO, Jorge. O romancista e a história. IN: FESPI, Ano 1, n. 1, Jan/Jun. 1983. p. 143-145.

ANDRADE, Marcelo Loyola de. Nos labirintos da liberdade. Das alforrias na lavoura cacaueira (Ilhéus-BA, 1810-1850) à discussão historiográfica acerca das manumissões no Brasil do século XIX. Dissertação (Mestrado em História) – USP. São Paulo, 2014.

ANDRADE, M. P. & ROCHA L. B. De Tabocas a Itabuna – Um Estudo Histórico-Geográfico. Ilhéus, EDITUS, 2005.

ARRIGUCCI JR, Davi. Enigma e comentário – Ensaio sobre literatura e experiência. Companhia das letras. São Paulo, 1987.

ANDRADE, M. P. & ROCHA L. B. De Tabocas a Itabuna – Um Estudo Histórico-Geográfico. Ilhéus, EDITUS, 2005.

BARBOSA, Carlos Roberto Arléo. Notícia Histórica de Ilhéus. Ilhéus, 2003.

BLUME, Luiz Henrique dos Santos. “Viver de tudo que tem na maré”: tradições, memórias de trabalho e vivências de marisqueiras em Ilhéus, BA, 1960-2008. Tese (Doutorado em História) – PUC/SP, 2011.

BONA, Nelson Aldo. Paul Ricoeur e uma epistemologia da história centrada no sujeito. Tese (Doutorado em História), Universidade federal Fluminense: Niterói, 2010.

BRANDÃO, A. & ROSÁRIO, M. Estória das histórias de Ilhéus. Ilhéus: Edições SBS, 1970CANDAU, Joël. Memória e Identidade. São Paulo, Contexto, 2014.

CAMPOS, João da Silva. Crônica da Capitania de São Jorge dos Ilhéus. Ilhéus, EDITUS, 2006.

CANDAU, Joël. Memória e Identidade. São Paulo, Contexto, 2014.

CARVALHO, Philipe Murillo de. & SOUSA Erahsto Felício de. (Org.). Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do Sul da Bahia. Ilhéus: Mondrongo, 2014.

CARVALHO, P. M. S. de, A Sociedade Monte Pio dos Artistas de Itabuna: trabalhadores, cultura associativa e o republicanismo dos de baixo, 1920-1930. In: CARVALHO, P. M. de. & SOUSA E. F. de. (Org.). Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do Sul da Bahia. Ilhéus: Mondrongo, 2014.

CERTEAU, Michel de. A escrita da história. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

COELHO FILHO, Luís Walter. A Capitania de São Jorge e a década do açúcar (1541-1550). Salvador, Vila Velha, 2000.

COSTA, F. M. e SOARES, N. S. Cacau, riqueza de pobres. Ilhéus, BA: Editus, 2016.

CRUZ, Ronaldo Lima da. Da escravidão para o trabalho livre: abolição do cativo e o destino dos libertos no Sul da Bahia. In: CARVALHO, Philipe Murillo de. & SOUSA Erahsto Felício de. (Org.). Entre o fruto e o ouro: escritos de história social do Sul da Bahia. Ilhéus: Mondrongo, 2014.

DANTAS, Robson Norberto, Entre a arte, a história e a política: itinerários e representações da “ficção brasileira” e da nação brasileira em Adonias Filho (1937-1976). Tese (Doutorado em História) – UNICAMP. São Paulo, 2010.

DIAS, Marcelo Henrique. Farinha, madeiras e cabotagem: A Capitania de Ilhéus no Antigo Sistema Colonial. Ilhéus, EDITUS, 2011.

FALCON, Gustavo. Os coronéis do Cacau. Salvador: Ianamá/Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

FERNANDES, Silvia. Grupos teatrais. Anos 70. Campinas: SP, Editora da UNICAMP, 2000.

FENELON, Déa (Et all). Muitas memórias, outras histórias. Olho d’água, 2003.

FILHO, Adonias. *Sul da Bahia, Chão de Cacau (Uma Civilização Regional)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

FONTES, Tarik. *História do Macuco Suçena Mula. Agora Editora Gráfica, Itabuna, 1992.*

GARCIA, Silvana. As trombetas de Jericó, Teatro das vanguardas Históricas. São Paulo, SP. HUCITEC, 1997.

GARCEZ, Angelina Nobre Rolim. Cacau, quase meio século de relações (1930-1975). CEPLAC. 1980.

GUERREIRO DE FREITAS, A. F. Os donos do fruto de ouro. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – FFCH/UFBA, Salvador, 1978.

_____. PARAÍSO, Maria Hilda. Caminhos ao Encontro do Mundo: a capitania, os frutos de ouro e a Princesa do Sul – Ilhéus 1534-1940. Ilhéus: Editus, 2001.

GUINSBURG, J. (Org.). Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, formas e conceitos. São Paulo, (SP), Perspectiva, 2009.

HOBBSAWN, Eric. Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991). São Paulo, (SP), Companhia das Letras, 1995.

JESUS, Rosângela Cidreira de. O coronel e o trabalhador: a identidade cultural cacaueira nos romances Terras do Sem Fim de Jorge Amado e Os Magros, de Euclides neto. Itabuna, BA: Mondrongo, 2016.

LACERDA, Josemília Silva Andrade. O perfil do teatro itabunense na década de 60. Faculdade de História. UESC. Monografia de Especialização em História, 2000.

LEÃO, Raimundo Matos de. Transas na cena em transe – Teatro e contracultura na Bahia. Salvador (BA), EDUFBA, 2009.

_____. Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia. Salvador (BA), EDUFBA, 2013.

LINS, Marcelo da Silva. Os vermelhos nas terras do cacau: a presença comunista no Sul da Bahia (1935-1936). Dissertação (Mestrado em História) – UFBA, Salvador, 2007.

LYRA, Henrique Jorge Buckingham. Colonos e Colônias: Uma avaliação das experiências de colonização na Bahia na segunda metade do séc. XIX. Salvador: UFBA, 1982. Dissertação de Mestrado (História)

MAHONY, Mary Ann. Um passado para justificar o presente: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacaueira da Bahia. Cadernos de Ciências Humanas, Especiarias, Ilhéus, (BA). V. 10, nº. 18, p. 737-793, 2007.

MARTINS, José de Sousa. *O tempo da fronteira retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da fronteira pioneira*. Tempo Social: Revista de Sociologia/USP, p. 25-70. São Paulo, 1996.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo, Contexto, 2014.

NASCIMENTO, Irene Santa Fé. Histórias de uma vida. Itabuna, 2006.

GODOY, Alexandre Pianelli. Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil. São Paulo: Alameda, 2011.

_____. Tragédias de ontem e hoje: teoria e metodologia para a linguagem teatral na pesquisa histórica. In: Polifonia Literária em Perspectiva. SILVA, G. G. & VIEIRA, T. M. (Orgs.). São Paulo, SP, RG Editores, 2009.

PLANETA, Solon. A lenda o livro: a verdade sobre nós. Coaraci, Imprima, 2015.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silência. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e Identidade vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PARANHOS, Kátia R. (Org.). História, teatro e política. São Paulo – SP: Boitempo, 2012.

PORTELLI, Alessandro. História oral como arte da escuta. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

_____. O que faz a história diferente. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), nº. 14 (Cultura e Representação), p. 25-39, 1997.

_____. História oral e memórias. História e Perspectivas, Uberlândia (50): 197-226 Jan./Jun. 2014.

_____. História Oral e Poder. In: Espaço, cultura e memória: integrando visões da cidade. SANTANA, A. N. Costa, FERREIRA, D. Lima e SILVEIRA, E. M. da, (Orgs.), EdUECE, 2016.

_____. Sonhos ucrônicos: memória e possíveis mundos dos trabalhadores. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), nº. 10, p. 41-58, 1993.

_____. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana 29 de Junho de 1944): mito e política, luto e senso comum. In: Usos & abusos da história oral. AMADO, J. e FERREIRA, M. de Moraes, (Orgs), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RIBEIRO, André Luiz Rosa. Urbanização, poder e práticas relativas à morte no Sul da Bahia, 1880-1950. Tese (Doutorado em História) – UFBA, Salvador, 2008.

RICOEUR, Paul, A memória, a história, o esquecimento. Campinas: SP, Editora UNICAMP, 2007.

ROCHA, Lurdes Bertol. A região cacauzeira da Bahia - dos coronéis à vassoura de bruxa – saga, percepção, representação. Editus, 2008.

SANTANA, Roberto de Araújo. Vila Macuco: Um passado como herança. Monografia (Graduação em História) – UESC, Ilhéus, 2005.

SANTANA, Gefferson. O Combate das Ideias: Estratégias Culturais dos Intelectuais Comunistas Baianos na Produção de um Novo Conhecimento Sobre o Brasil (1920-1937) Dissertação (Mestrado em História), Universidade federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, SP, 2017.

SANTOS, Eduardo Antônio Estevam. São Pedro: Foreiro ou arrendatários? A lei e a experiência social na formação urbana na cidade de Itabuna (1976-2002). Dissertação (Mestrado em História) – PUC/SP, São Paulo, 2009.

SANTOS, Iraci Vieira dos. A Feira de arte: estudo de caso dos eventos culturais de Buerarema – Bahia. Ilhéus, BA. Monografia: Graduação em História, UESC, 2006.

SANTOS, Valdineia OLIVEIRA dos. Entre cultivar a fé e colher cacau: memória, cotidiano e religião (1950-1990). Dissertação (Mestrado em História) – UESB, Vitória da Conquista, 2009.

SILVA, Alice dos Santos. Igreja Batista e o desenvolvimento do município de Buerarema-Ba. Monografia (Graduação em História) – UESC, Ilhéus, 2006.

SILVA, Daniel Brito da. (Direção Geral). Narrativas da Feira de Arte de Buerarema, 2012. (Documentário).

SILVA, José Delmo Viana. Buerarema – Bahia, 21 Poetas, IMPRESS: Itabuna, 1990.

SILVA, Rosangela Maciel. O coronel Almeida e a formação do município de Una. In: Cadernos, CEDOC, nº. 2, p. 9-62. Ilhéus, EDITUS, 2004.

SIMONETTI, Alfredo. (et alii). Poetasia – Antologia Poética. São Paulo, (SP). Editora Soma, 1979.

SILVA, Mário de castro. O Coronel dos Coronéis. Ilhéus, 2005.

SOUZA, Antônio Pereira. Tensões do tempo, a saga do cacau na ficção de Jorge Amado. Ilhéus, BA. EDITUS, 2001.

TAVARES, Paulo. O Baiano Jorge Amado e sua obra. Rio de Janeiro, Record, 1982.

VANE, Ramon. Pé no chão e flores de verão. P. 40. Fundação Itabunense de Cultura e Cidadania – Itabuna, FICC, 1ª. Edição, 2002.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

www.uesc.br/centros/cedoc

www.memorialdeartescenicas.com.br/site/teatro.

